Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno VI

N. 53 | Settembre 2017 | ISSN 2431 - 6739

Cinecittà torna bene pubblico

Una vittoria importante per il cinema, il lavoro e la cultura italiana. Sconfitta la privatizzazione di Abete. Ci sono voluti 20 anni di una lunga battaglia dei lavoratori di Cinecittà Studios, contro il piano di cementificazione di Abete, oggi finalmente di nuovo sotto il controllo del Luce Cinecittà e quindi dello Stato. Chi pagherà i danni causati dal presidente di Cinecittà Studios? Le professionalità tecniche e artistiche hanno sempre denunciato l'insano piano di ristrutturazione di Cinecittà ideato e proposto dallo stesso Abete che voleva trasformare gli stabilimenti in "sito turistico e commerciale". Il protagonista è lo stesso Abete presidente della BNL in un altro evidente conflitto d'interessi

Dopo una lenta e lunga decadenza, quelle fioche luci che per 20 anni non hanno brillato negli 'Studios' di Cinecittà, finalmente si sono spente del tutto. Fallita la privatizzazione avviata, nel 1997, i mitici studi del cinema romano, diventati Studios sotto la gestione Abete, si preparano ad una nuova vita con un'operazione resa possibile da una norma approvata in Parlamento e sostenuta dal ministro della cultura Franceschini, che ha sottolineato che l'idea, in prospettiva, è quella di coinvolgere anche la Rai che potrebbe prenderne le redini.

L'Istituto Luce ha annunciato il 3 luglio che a seguito dell'approvazione da parte dell'Assemblea di Istituto stesso, "è stato sottoscritto l'atto di acquisizione del ramo d'azienda di Cinecittà Studios, che riporta lo storico complesso di via Tuscolana e le sue attività di produzione sotto la gestione pubblica". Un ritorno a 80 anni dall'apertura di Cinecittà avvenuta il 28 aprile 1937. "Il presidente e il Consiglio di amministrazione di Istituto Luce-Cinecittà - si legge in una nota - hanno presentato il

segue a pag. 7

Pillole di Storia dell'Associazionismo Nazionale di Cultura Cinematografica: Orvieto 1952, VI Congresso della FICC, l'anno della scissione

A ranghi sparpagliati i circoli del cinema di fronte alla nuova legge su cinema e audiovisivo

Mentre una controriforma legislativa annulla l'efficacia di rappresentanza del pubblico delle associazioni nazionali di cultura cinematografica, la storia ammonisce che le divisioni interne non fanno mai bene

Marco Asunis

In una estate così tanto *incendiata* e bollente, il popolo del cinema ha atteso sotto gli ombrelloni il varo dei decreti attuativi della *Legge n. 216*, approvata dal Parlamento *nientepopodimeno che* nel novembre 2016. Ma anziché scorgere all'orizzonte una nave col vento in poppa, tutti gli operatori e le maestranze del cinema si ritrovano a prendere atto che un'arruffata operazione legislativa stenta ad uscire dalle sabbie mobili in cui si è cacciata. Per quel che ci riguarda più da vicino, siamo di fronte a una operazione destabilizzante che condanna mille circoli del cinema disseminati in tutto il paese e le loro associazioni nazionali di riferimento a non avere più certezze del loro avvenire. Da oltre un anno e mezzo essi vivono congelati in uno stato di *surplace legislativo* indefinito, da cui scompaiono perfino le garanzie minime per queste associazioni di possedere strutture organizzative e, conseguentemente, dare avvio a programmazioni e iniziative culturali certe. Di questa vicenda, ciò che incredibilmente sorprende è l'assenza di una voce forte di ribellione delle stesse vittime, le associazioni nazionali di cultura cinematografica, che non hanno mosso dito contro scelte politiche e culturali che oggettivamente le delegittimano e le emarginano.

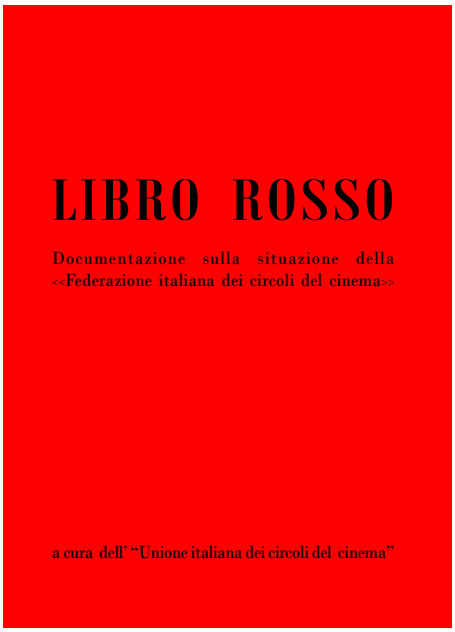
segue a pag. successiva

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

Fatta qualche piccola eccezione, perfino il mondo politico appare muto sui contenuti di questa controriforma del cinema e audiovisivo. Sembra di vivere dentro a un paese narcotizzato. Le nove associazioni nazionali, quelle riconosciute e riconfermate oggi in modo balbettante dalla nuova legge, si sono divise tra loro sull'atteggiamento da assumere e sulle scelte da difendere. Una spaccatura indotta, per certi aspetti suggerita e condizionata da interessi che si sono concentrati a voler promuovere unicamente la rete delle sale cinematografiche *religiose*. Noi che non abbiamo niente contro le sale cinematografiche cattoliche, affermiamo che questa divisione sta nuocendo non poco alla difesa più generale dell'organizzazione e dei diritti del nuovo pubblico, quelli che fanno della crescita di una coscienza critica complessiva le ragioni proprie dell'attività formativa e culturale cinematografica. Successivamente al Convegno del *Sardinia Film Festival* di Sassari del Giugno 2012, il rafforzamento dell'unità associazionistica riuscì a rintuzzare scelte ministeriali volte a depotenziare già allora l'associazionismo di cultura cinematografica. Partendo dalla sua storia e da questa fondamentale esperienza, la FICC - *Federazione Italiana dei Circoli del Cinema* si è sforzata anche nei diversi passaggi della nuova legge a mantenere compatto il fronte unitario delle associazioni a difesa di un interesse generale. L'amaro risultato finale è stato quello di ritrovarsi praticamente sola a proporre alla D.G.C. emendamenti sostitutivi o integrativi che potessero modificare articoli fortemente penalizzanti per tutto l'associazionismo. In un momento così delicato e ancora pieno di incertezze per quello che succederà, il tema dell'unità nella chiarezza delle associazioni nazionali di cultura cinematografica appare ancora più stringente. Giusto per autoincoraggiarci, notiamo che nella storia dell'associazionismo culturale cinematografico ci sono stati tempi più tempestosi e bui di questi. Vale la pena riprendere un resoconto giornalistico del VI Congresso della FICC svoltosi a Orvieto nel dicembre 1952 (vedi link a pag. successiva). Quel clima ce lo racconta in parte in questa stessa rivista una delle sue più attive protagoniste, Cecilia Mangini, coinvolta in una dura polemica per una recensione sul film *Rashomon* di Akira Kurosawa. Da qualche mese del Congresso era appena avvenuta la scissione all'interno della FICC. Era nata la UICC – *Unione Italiana dei Circoli del Cinema*, che aveva pubblicato un circostanziato *'Libro rosso' (vedi link sotto)* con tanto di liste di proscrizione e appello ai circoli di abbandonare la FICC poiché politicizzata e comunista, cosa riprovevole per una parte degli italiani **...**e non solo. Già negli Stati Uniti d'America il *maccartismo* aveva iniziato da alcuni anni *la caccia alle streghe* contro coloro che simpatizzavano per il comunismo. Cesare Zavattini, presidente del *Circolo Romano del Cinema*, in quel Congresso di Orvieto presentò, con una lettera-appello all'unità, una mozione finale. Fu Alessandro Blasetti a leggerne il contenuto (di seguito riportiamo il testo). Da quella tormentata Assemblea storica, la FICC se ne uscì eleggendo presidente Zavattini che la rappresentò fino al 1965, quando fu sostituito da un'altra grande e indimenticabile figura, quella del pedagogista e intellettuale Filippo Maria De Sanctis. Tanta acqua è passata sotto i ponti, ma oggi come allora l'appello di Zavattini e la storia successiva della FICC valgono quale monito in difesa dell'unità del mondo dell'associazionismo culturale cinematografico. Da qui si passa se vogliamo mantenere vive le battaglie per un nuovo pubblico!

Marco Asunis
(Presidente FICC)



Il "Libro Rosso" edito dalla UICC nel 1952. Scriverà Gian Piero Brunetta, nel suo "Il cinema neorealista italiano: Storia economica, politica e culturale": Esce a cura della UICC, un "Libro rosso" che riecheggia il blacklisting americano.

Si ringrazia Paolo Micalizzi per la documentazione concessa (Eco del Cinema e dello Spettacolo - 15 dicembre 1952)
Il "Libro rosso" - Documentazione sulla situazione della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema a cura dell' Unione Italiana dei Circoli del Cinema (1952) fa parte dell'archivio storico della FICC.

Per leggere e stampare il Libro Rosso: http://www.cineclubromafedic.it/images/ccroma/allegati/libro_rosso_uicc.pdf

Dagli Atti del VI Congresso FICC Orvieto 1952

Fusione o separazione? Agonia o convalescenza?

Due fatti importanti hanno contraddistinto lo svolgimento e i risultati del VI Congresso della FICC: la nobile mediazione del Circolo Romano del Cinema nella frattura in atto tra FICC e UICC, e il testo finale della mozione votata dai delegati presenti al congresso ad eccezione dei sette delegati astenuti per i motivi espressi in una mozione a parte. Il testo della mediazione firmato da Cesare Zavattini e letto da Blasetti era il seguente:

Cesare Zavattini e Alessandro Blasetti

Crediamo utile portare come contributo a questo congresso, i cui risultati saranno con tutta probabilità decisivi per la vita dei circoli del cinema come Associazioni di cultura libere ed indipendenti, quelle che sono state le esperienze del circolo romano: esperienze che durano ormai da quasi un anno e che a nostro modo di vedere offrono indicazioni degne della vostra attenzione. Il circolo Romano del Cinema non è riuscito, è vero, a superare completamente la grave crisi in cui era entrato per ragioni di diversa natura, già dal 1950. Ma forse non ne è uscito perché gli uomini che costituivano il suo direttivo ed alcuni dei soci fondatori, hanno lentamente accantonato le questioni che potevano sembrare più impellenti e più pratiche per dedicarsi ad un problema molto più vasto ed essenziale: quello della civile convivenza e di un lavoro comune, di un rapporto quanto più possibile aperto e leale tra uomini di diverse idee, di diversa formazione, di diverse tendenze politiche.Tutta la realtà politica che li circondava era contro di loro: intorno ad essi era la diffidenza reciproca, le ambiguità di ogni genere, una polemica violenta e spesso offensiva. Eppure vollero ugualmente tentare: il risultato nel suo insieme, può dirsi positivo. Per un anno, infatti intorno allo stesso tavolo, si sono seduti

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

ultimissime

VI CONGRESSO NAZIONALE

della Federazione Italiana Circoli del Cinema

ORVIETO 6-7-8 DICEMBRE 1952

FUSIONE O SEPARAZIONE ?
AGONIA O CONVALESCENZA ?

Da "Eco del Cinema e dello Spettacolo" - 15 dicembre 1952 (28) pagg. 20/25: VI Congresso Nazionale della FICC, Orvieto 6.7.8 Dicembre 1952 a firma di Pasquale Ojetti

comunisti, democristiani, indipendenti di destra e di sinistra, ed hanno cercato insieme, con serenità, fiducia e rispetto reciproco, le soluzioni più efficaci dei problemi di comune interesse.Questa esperienza ha insegnato che, pur senza rinunciare alle proprie convinzioni politiche, uomini di tutti i partiti possono parlare e discutere tra loro e possono soprattutto lavorare proficuamente insieme. Se questi uomini hanno potuto trovare un comune e sicuro terreno di intesa, ciò è stato possibile perché hanno creduto senza alcuna riserva che una azione unita e concorde di tutti gli uomini del cinema italiano fosse la condizione essenziale ed indispensabile per affermare, in modo veramente concreto, i valori della cultura.Noi pensavamo che questi principi, come sono stati validi per risolvere i rapporti all'interno di un solo circolo, possano con altrettanta efficacia contribuire a risolvere quella crisi, in fondo così avvilente, che da troppo tempo paralizza l'attività dei circoli e ne mette addirittura in pericolo l'esistenza.Secondo noi questa crisi si può risolvere soltanto con un atto convinto e concreto di totale pacificazione: un atto che permetta a tutti i Circoli d'Italia di dedicarsi – liberi ed uniti – alla missione di cultura per cui sono sorti. Di fronte all'importanza di questo obiettivo ci sembra che ogni eventuale sacrificio sia legittimo e giustificato.

p. Il Circolo Romano del Cinema
Il Presid. C. ZAVATTINI

Eco del Cinema e dello Spettacolo - 15 dicembre 1952 (28) pagg. 20/25: VI Congresso Nazionale della FICC, Orvieto 6.7.8 Dicembre 1952 (dall'inviato Pasquale Ojetti)
Per leggere o stampare tutto l'articolo originale:
http://www.cineclubromafedic.it/images/ccroma/allegati/eco_del_cinema_e_dello_spettacolo_15dic1952.pdf

Perchè la scelta di Blasetti per leggere il messaggio di Zavattini?

Poniamo la domanda a Cecilia Mangini: "Su Blasetti che legge il messaggio di Zavattini mi lancio a fare una piccola considerazione. Negli anni Cinquanta Blasetti era considerato il più importante regista italiano del cinema fascista anni Trenta per "Sole" (1929) e "Vecchia Guardia" (1935) e a sinistra non godeva di buona fama, nonostante che con "1860" avesse anticipato il neorealismo. Il PCI aveva i suoi scomunicati, Blasetti era uno di questi. Forse Zavattini di sinistra certa e radicata con il suo appello al rispetto reciproco tra le associazioni con grande intuito aveva voluto che fosse Blasetti a leggerlo ad Orvieto".

DdC

Ricordo bene gli affossatori

Cecilia Mangini

Sì, c'ero a quel congresso, ero arrivata due giorni prima per organizzarlo. Impossibile dimenticarlo, il terzo giorno è arrivato Lino, credendomi una stalinista doc mi ha accusato di non avergli consegnato i buoni pasto per riuscire ad affamarlo. Grazie per L'Eco del Cinema: chi lo dirigeva nel 1952? Di certo non Umberto Barbaro, un marxista che assimilato Marx e che mai avrebbe affidato a Pasquale Ojetti neppure i resoconti sulle nascite e le morti: come tutti i benpensanti Ojetti si trincerava nella propria obiettività, allora e oggi un'auto-certificazione cerchiobottistista. Mettiamo le cose in chiaro: la minoranza non erano i circoli siciliani rappresentati da Peria, lui era lì per affossare la FICC e trascinarsi dietro nella UICC più circoli possibile: la minoranza erano i dissidenti di sinistra del PCI, Lino Del Fra e Sergio Milani, troskisti e critici dello stalinismo. Il confusionario Ojetti capisce alla rovescia le loro critiche e li accomuna ai Peria e soci, quando stavano svolgendo la funzione opposta. Per capire il ruolo di quinta colonna svolto da Peria: a Palermo aveva trattenuto per settimane e settimane i film d'archivio della FICC (i DVD replicabili non esistevano), semi-azzerando la programmazione della FICC per suscitare l'ira dei nostri circoli e spingerli ad abbandonarci. Recupero forzoso: Callisto Cosulich, Michele Gandin e io siamo partiti alla volta di Palermo, siamo andati in taxi a ritirare i film, con lo stesso taxi siamo andati alla stazione e li abbiamo spediti a Roma per bagaglio appresso. Quando Callisto ci ha lasciato a giugno 2015 ho scritto un pezzo che **Diari di Cineclub** ha pubblicato sul n. 30 - luglio 2015 (http://www.cineclubromafedic.it/images/ccroma/diaricineclub/diaricineclub_030.pdf) da rileggere dopo la riesumazione de "L'Eco del Cinema", con tutte le inesattezze di Pasquale Ojetti.

Cecilia Mangini

Lino Del Fra appoggiato a un bastone, accanto a lui Marco Leto con il cane, tra Lino e Marco in secondo piano Sergio Milani, 1952 (foto di Cecilia Mangini data anche a Vittorio Emiliani che l'ha utilizzata per la copertina del suo libro "Cinquantottini")

Libri e cinema. La parola e l'immagine come terapia del dolore

Francesca Palareti

Da alcuni decenni l'alleanza strategica tra biblioteche comunali, strutture ospedaliere ed associazioni di volontariato ha incoraggiato la nascita dei moderni servizi di biblioteca decentrata rivolti ai ricoverati in ospedale, che prevedono il "prestito circolante" nei reparti e in corsia con l'obiettivo di raggiungere i degenti impossibilitati a recarsi fisicamente nella biblioteca pubblica. La sua mission, infatti, è quella di garantire a tutti l'accesso alla conoscenza e all'informazione e a tal fine ospedale e istituzioni bibliotecarie si incontrano da molti anni ormai per offrire la possibilità di svolgere un'attività quotidiana come quella della lettura anche ai cittadini che si trovano nella condizione di pazienti. Si configura, quindi, un'evoluzione nel concetto di ospedalizzazione, esperienza non più riconducibile ad un ambiente estraniante, ma ad un contesto in linea di continuità con la realtà in cui il paziente possa percepire sempre meno isolamento e fratture psicologiche, in cui i programmi clinici possano rappresentare opportunità di arricchimento e di benessere. Libri e lettura, dunque, vengono inseriti all'interno di percorsi terapeutici volti ad ottimizzare il tempo di degenza, a stimolare la guarigione, ad offrire conforto e nel contempo garanzia di vedere soddisfatti i propri bisogni informativi e culturali anche in situazioni di disagio. La prima idea di biblioteca destinata ai pazienti risale addirittura al Medioevo, quando nel 1276 ca. nell'Ospedale del Cairo in Egitto i sacerdoti leggevano il Corano a coloro che desiderassero ascoltarne i versi o veniva loro proposto l'ascolto di musica e la lettura di storie. L'attenzione verso la presa in carico del paziente include da sempre non solo l'aspetto clinico, ma anche tutti i fattori che possano incidere sulla sua qualità di vita durante l'intero percorso assistenziale. Tale consapevolezza ha portato nel corso degli anni al fiorire di biblioteche circolanti e spazi di lettura in strutture ospedaliere, in particolare nelle sale d'attesa intese come luoghi di passaggio significativi in cui ricreare ambienti accoglienti ed imbastire relazioni. Le prime esperienze di biblioteca in ospedale in Italia risalgono agli anni '90 e si registrano in Toscana, a partire dalla biblioteca allestita nel 1990 presso l'Ospedale di Prato, esempio a cui in seguito si sono ispirati numerosi altri progetti, che prevedono l'affidamento del servizio di lettura alle biblioteche comunali di pertinenza con la collaborazione del personale volontario ed il sostegno finanziario della Regione. Parallelamente, in sinergia con enti ed associazioni del territorio, sempre più di frequente sono state realizzate biblioteche gestite in autonomia rispetto alle istituzioni bibliotecarie comunali, che da tempo fungevano da supporto tecnico ed organizzativo. Già nel 2008, infatti, è stata allestita la prima biblioteca di servizio nell'Ospedale "Madonna delle Grazie" di Matera, operazione attuata dal Tribunale per i Diritti del Malato grazie alle donazioni di privati e alla collaborazione di personale volontario. Tale sperimentazione, intrapresa allo scopo di offrire sostegno ai pazienti, è stata poi riproposta dal Policlinico "A. Gemelli" di Roma, con

Progetto della biblioteca "Libreria dell'anima", Policlinico "A. Gemelli" di Roma

l'inaugurazione nell'aprile 2009 della "Libreria dell'anima", una biblioteca pensata per le degenti del reparto di Ginecologia oncologica nell'ambito del Dipartimento per la Tutela della Salute della Donna e della Vita diretto dal Prof. Giovanni Scambia. Molte altre strutture ospedaliere in questi anni hanno ricalcato l'esperienza avviata dall'Ospedale di Matera e nel corso del 2017 sono state lanciate due iniziative di rilievo. Da maggio la sala d'attesa dell'ambulatorio della Terapia del Dolore e delle Cure Palliative dell'Istituto Tumori di Milano è stata dotata di una piccola biblioteca, per regalare momenti di relax sia ai pazienti in attesa della terapia che ai loro familiari, figure che rivestono un ruolo decisivo nel percorso di cura. Ultimo esempio in ordine di tempo di biblioteca autogestita in ambito ospedaliero è rappresentato dall'originale iniziativa promossa da Monica Maggi, presidente dell'Associazione Libra2.0 di Roma, curatrice del Progetto "Pagine Viaggianti" che si occupa della raccolta di libri abbandonati, in esubero o destinati al macero. Grazie a questo programma di valorizzazione dei beni librari l'Ospedale "San Giovanni Addolorata" di Roma ospita oggi la prima biblioteca libera d'Italia, "La casa dei libri salvati", inaugurata lo scorso 14 giugno presso il Centro prelievi dell'Azienda ospedaliera. Ciascuno è libero di "adottare" o di "salvare" un libro senza dover offrire nulla in cambio, allo scopo di regalare nuova vita ad un oggetto assai prezioso per la mente e lo spirito, strappandolo ad un destino ormai segnato. Accanto ai libri, anche il cinema in questi anni ha rappresentato una valida terapia del sollievo per i pazienti ed i loro congiunti e di nuovo il Policlinico "A. Gemelli" di Roma ha dato prova di quanto sia impegnato a garantire ai propri degenti una permanenza più possibile serena all'interno della struttura. Nell'aprile 2016 è stata inaugurata la prima vera sala cinematografica in un ospedale italiano grazie al progetto promosso da MediCinema, associazione Onlus che si occupa di attività di promozione cinematografica, che nel mese di gennaio 2017 attraverso le reti RAI ed i principali canali social ha avviato una cam-

"La Casa dei libri salvati", Azienda Ospedaliera "San Giovanni Addolorata" di Roma

Sala MediCinema, Policlinico "A. Gemelli" di Roma

pagna di fundraising, supportata dalla collaborazione di diversi partner che hanno cofinanziato l'iniziativa. Il ricavato è stato integralmente destinato alla copertura dei costi di acquisto di materiali, tecnologie ed arredi per ristrutturazione ed allestimento della sala, in particolare apparecchi e tecnologie audio-video per offrire proiezioni della migliore qualità. Volti e voci noti del mondo della cultura, dello spettacolo, del cinema hanno accompagnato ed incoraggiato le donazioni durante l'intera settimana di campagna: dal regista Premio Oscar Giuseppe Tornatore, autore del video istituzionale MediCinema andato in onda su tutte le reti Rai, a Monica Guerritore, madrina del progetto fin dai suoi primi passi, a Fabrizio Frizzi, Rocco Papaleo, Giovanni Veronesi, Valeria Marini, Alessandro Gassman, Valerio Mastandrea, Vinicio Marchioni, Paolo Ruffini, Massimiliano Bruno, Valentina Lodovini, Giulio Base. Il 12 luglio

segue a pag. successiva

segue dalla pag. precedente

scorso il regista Francesco Amato ha presentato il suo "Lasciati andare" ai degenti del Gemelli e si è poi intrattenuto con i partecipanti e con il personale medico e sanitario, scambiando impressioni sul suo film ed elargendo

Il regista Francesco Amato al Policlinico "A. Gemelli" di Roma, 12 luglio 2017

parole di augurio per tutti. La programmazione annuale di MediCinema si è conclusa giovedì 13 luglio con la proiezione del film di animazione "Ratatouille" dedicato ai piccoli pazienti e con una merenda finale a base di cioccolato, frutta e biscotti offerta ai bambini ricoverati e ai loro congiunti. Il programma di terapia mediante l'utilizzo del cinema promosso da MediCinema ha ottenuto grande attenzione anche in altre regioni italiane e, a poco più di un anno dall'inaugurazione della prima sala cinematografica in ospedale presso il Policlinico Gemelli di Roma, nell'aprile scorso è stato presentato "Miguarda", progetto di una grande sala sensoriale presso l'Ospedale "Niguarda" di Milano. Anche in questo caso la realizzazione pratica è stata demandata ad una campagna di raccolta fondi, alimentata sia dal finanziamento volontario che da partnership di rilievo. Il progetto prevede l'allestimento di uno spazio di circa 300 mq tecnicamente all'avanguardia e raggiungibile da ogni parte della vasta struttura ospedaliera attraverso corridoi sotterranei, illuminati e riscaldati. Lo spazio sarà adibito alla terapia di sollievo rivolta ad adulti e bambini in degenza ospedaliera e sarà accessibile anche ai familiari. L'attività di terapia con il cinema sarà completata dall'utilizzo di vibro-acustica con basse frequenze. L'annuncio di tale progetto è arrivato contestualmente alla presentazione dei risultati della prima fase dello studio sperimentale sulla terapia di sollievo attraverso il cinema avviato un anno fa dall'ospedale romano del Gemelli in collaborazione con la Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università Cattolica. La ricerca, condotta grazie ad una programmazione bisettimanale che include l'intera collezione dei film Disney Pixar in parallelo ai nuovi lanci cinematografici, ha confermato il grande potenziale terapeutico del cinema durante la cura ospedaliera. Il suo utilizzo come elemento evasivo indica come la visione di film crei sotto il profilo psicologico un "effetto pausa" per i malati, contribuendo a ridurre la percezione del dolore e creando uno stato di benessere, garantendo contestualmente la necessaria assistenza sanitaria. La cinematherapy si rivela uno strumento di particolare efficacia nel trattamento delle patologie neurologiche e psicologiche, capace di alleviare la sofferenza fisica e mentale affiancando al tradizionale trattamento clinico interventi volti a ristabilire l'equilibrio psico-fisico. La terapia del sollievo attraverso l'utilizzo della cultura, rappresentata dal consolidato binomio libri-cinema, permette quindi di formulare percorsi di supporto emozionale alla malattia, con ricadute positive in termini di conforto, dando vita a progetti a sostegno dei malati che coinvolgono volontari, personale medico-ospedaliero e team di psicologi a garanzia della loro serenità, facendo leva sul fascino e la magia che parole ed immagini sono in grado di regalare.

Presentazione del progetto "Miguarda", Ospedale "Niguarda" di Milano

Francesca Palareti

Giochi di Barcellona 1992: anno di svolta per Il Cinema in Catalogna

Àngel Quintana

Nel mese d'ottobre del 1986, Juan Antonio Samaranch, presidente del Comitato Olímpico internazionale, approva a Losanna la candidatura della 'Città di Barcellona' per i Giochi Olimpici del 1992. Questa scelta aprì una fase durata 6 anni, fino al 9 Agosto del 1992, quando si conclusero i giochi, che ha consentito a Barcellona di diventare l'epicentro mediatico grazie a questo importante avvenimento sportivo. Durante questi sei anni, Barcellona è cambiata così tanto che da alcuni è stata considerata come 'il luogo in cui vi è stata la trasformazione più radicale mai realizzata dalla fine del XIX secolo." La città iniziò effettivamente da allora a vivere una straordinaria fase di crescita economica, sospinta da una inesauribile forma di illusione energetica collettiva derivante dall'effetto Olimpiadi che la esponevano a una vasta visibilità mediatica mondiale. I Giochi Olimpici a Barcellona hanno effettivamente avviato un grande processo sul versante della comunicazione internazionale, che ha finito per consolidare, dopo non molto tempo, una idea collettiva di considerare la città di Barcellona come destinazione turistica di assoluto valore. Oggi, dopo venticinque anni da quello straordinario evento la situazione è cambiata, così anche la memoria di ciò che i Giochi Olimpici hanno effettivamente prodotto. In una piena effervescenza di un movimento favorevole alla indipendenza della Catalunya, sembra in qualche caso di vedere delle ombre oscurare quanto realizzato dopo il 1992, mentre per alcuni versanti appare progressivamente la visione della scomparsa di una Barcellona cosmopolita, quale è quella che si è realizzata. Se consideriamo il periodo collocato tra il 1986 e il 1992 come una fase di importanti opportunità, risulta interessante verificare fino a che punto queste opportunità si siano potute sviluppare nell'ambito specifico cinematografico. Contribuirono i Giochi Olimpici a influenzare in tale epoca la produzione cinematografica a Barcellona, oppure questi furono semplicemente un miraggio di cui il cinema non riuscì in pieno a beneficiarne? A metà degli anni ottanta, la condizione dell'industria cinematografica a Barcellona e in tutta la Catalunya era molto debole. In tutta la Spagna, l'industria del cinema si era insediata essenzialmente a Madrid, da dove, in pieno governo socialista, si impose una politica egemone, grazie alla cosiddetta "*Legge Miró*" . Una legge approvata nel 1983 che trasformò radicalmente la politica dei

segue a pag. successiva

segue da pagina precedente

finanziamenti pubblici in Spagna. La *legge Miró* – che prende il nome dalla sua proponente, la cineasta Pilar Miró – introduceva gli anticipi delle sovvenzioni pubbliche nel cinema secondo un determinato piano legato alla produzione e al costo del film. Per attivare questo, la legge concedeva pieni poteri a una commissione che interveniva sulle proposte da realizzare, migliorando in partenza una linea della produzione cinematografica propensa a favorire opere di valenza fortemente culturale, che potevano avere riscontri e apporti da altri diversi ambiti artistici. Il cinema spagnolo smetteva di essere così un cinema fatto di sottogeneri e si apriva alla ricerca verso la letteratura o un patrimonio culturale più ampio. Questo non fu un male per la produzione cinematografica che si realizzava a Barcellona, caratterizzata appunto da una debole struttura industriale e da tendenze univoche verso un cinema di genere. Inoltre, fatto non irrilevante, favorì la nascita di un cinema in lingua catalana, che appariva come corpo estraneo al modello culturale egemonico consolidato da Madrid. In questo contesto, a Barcellona quasi non esisteva un'industria del cinema e i film che si realizzavano non andavano oltre la commedia locale o un certo genere di tipo provinciale. Anche se bisogna dire, se guardiamo alla tradizione cinematografica complessiva che si è sviluppata in Catalunya, che negli anni sessanta con la nascita della *Escuela de Barcelona* si formò una certa avanguardia culturale composta da figure anticonformiste. A partire dal 1987 si attiva una decisa politica di finanziamenti pubblici finalizzati a sostenere la cinematografia della Catalunya per migliorarne la sua immagine nel mondo. Questo succedeva mentre i Giochi Olimpici in realtà guardavano alla cultura con un certo sospetto, la quale iniziava a propagarsi verso l'idea di un sogno di trasformazione complessivo della città. A Madrid, le scelte politiche sul versante cinematografico si diressero sul sostegno da parte del Ministero alla produzione del film di Ridley Scott, *1492 – La conquista del Paradiso*, con Gérard Depardieu nel ruolo di Cristoforo Colombo, per ricordare il V Centenario della scoperta dell'America. A Barcellona, invece, l'unico progetto cinematografico ufficiale che si relazionò ai Giochi Olimpici fu la pellicola *Marathon* (1992), diretta da Carlos Saura. E' curioso notare come tra il 1986 e il 1992 non ci fu neppure un film girato a Barcellona che abbia avuto l'approvazione e il sostegno finanziario pubblico, ma è altrettanto interessante vedere come in questo contesto siano potute emergere una serie di produzioni d'autore, nate ai margini del sistema cinematografico, che finirono per diventare una semina per il futuro di un cinema importante, che fiorì pienamente una decina d'anni dopo. Se analizziamo i personaggi che fecero con il loro lavoro avanzare la sperimentazione cinematografica attorno al 1992, potremmo sintetizzarli schematicamente in tre figure. La prima figura può essere quella comprensiva già di altri autori di film legati alle congiunture del passato. Pere Portabella, personaggio chiave nell'avanguardia e produttore catalano di *Viridiana* (1963) di Luis Buñuel, che ritorna al cinema dopo tredici anni con il film *Ponte di Varsavia* (1989). Il secondo, dopo un intenso lavoro di scrittore, Joaquim Jordà, uno dei fondatori della *Scuola di Barcellona*, ritorna alla regia con *El encargo del cazador* (1990), documentario sulla vita del cineasta Jacinto Esteva, in cui riflette sul lascito della *Scuola di Barcellona* di cui il protagonista era stato uno dei suoi massimi esponenti. Questo primo film incoraggiò Jordà a continuare la sua attività di cineasta, al punto da diventare uno dei maestri del documentario creativo che alla fine degli anni novanta ebbe ampio sviluppo presso l'Università *PompeuFabra*. Antoni Padrós, è la terza figura chiave dell'underground antifranchista catalano, che ha trovato popolarità con un film proposto nell'ambito del "sistema commerciale", *Veronica L. Una donna nel mio giardino* - firmato con Octavi Marti, ma il cui approccio a questo genere segna anche la fine del suo impegno come regista. Al pari del riemergere di queste importanti figure di riferimento, è interessante sottolineare come altre nuove proposte si siano sviluppate sul versante del racconto filmico, se pensiamo ad autori come Agusti Villaronga, Jesús Garay e Marc Recha, e ancora nel campo del documentario saggistico con le prime opere di Joseph Luis Guerin e Manuel Cusso - Ferre, mentre altre nuove strade per il cinema si sono aperte grazie al regista e produttore Jordi Cadena. Va fatto notare che alcuni dei titoli più importanti di questa cinematografia emergente barcellonese hanno avuto un forte riscontro in alcuni festival internazionali: *Ponte di Varsavia* di Portabella, apparso nella selezione parallela per registi di *Quinzaine* a *Cannes*; di Agustí Villaronga i film *Tras el cristal* (*Dietro il vetro*,1986), presente al Festival di Berlino, ed *El niño de la luna* (1989) selezionato nella sezione ufficiale del Festival di Cannes. Inoltre, *Innisfree* (1990) di José Luis Guerin, che ha concorso nella sezione *Un certainregard* al Festival di Cannes e poi ancora *L'ultima frontiera* di Manuel Cusso -Ferre presente al *Forum* del Festival di Berlino. Di fronte al modesto impatto avuto rispetto ai sistemi commerciali distributivi esteri, questo nuovo cinema ha cominciato comunque ad avviare un percorso nei festival più importanti, aprendo un varco che sarebbe stato poi decisivo nei primi decenni del XXI secolo per un ulteriore sviluppo sul piano internazionale di quel cinema realizzato a Barcellona. Oggi, il cinema d'avanguardia barcellonese è direttamente associato al nome di Albert Serra, autore della *Historia della mevamort* (Pardo d'Oro al Festival di Locarno nel 2014) e de *La mort de Luigi XIV*. Un cinema nuovo che ha la capacità di trionfare a livello internazionale, come è avvenuto con Carla Simon con il film *Estiu 1993* (*Estate 1993*), ricevendo il premio come Miglior Opera Prima all'ultimo Festival di Berlino. Tutti questi riconoscimenti hanno un riferimento e un punto di partenza ben preciso, quelli di un cinema che è riuscito ad andare controcorrente a partire, più o meno, dal 1992.

Àngel Quintana
(traduzione di Marco Asunis)

Barcellona 17 Agosto 2017

Questo articolo riflette su Barcellona nel tempo della svolta dei Giochi Olimpici del 1992. Essi furono una straordinaria opportunita' di positiva trasformazione per la citta' e per tutto il cinema catalano. In questo modo vogliamo stare vicini ed ancora esprimere tutta la nostra vicinanza a Barcellona e a tutte le vittime innocenti colpite dalla strage de La Rambla del 17 Agosto. Siamo piu' che certi che tutte le visioni allucinate allontano i popoli dalla pace.
Visca Barcelona e Visca Catalunya.

El cinema, eina de pau

Divendres 18 Agost 2017

La Federació catalana de cineclubs vol solidaritzar-se amb totes les víctimes de la Rambla i d'arreu del món i continuarà fent servir el cinema per fomentar el debat i la reflexió. El cinema és una eina de pau, contra qualsevol totalitarisme i fanatisme.
L'article 2 de la Carta de Tabor dels drets del públic diu:
2.- El dret a l'art, a l'enriquiment cultural, a la capacitat de comunicació, font de tota mutació cultural i social, és un dret inalienable. És la garantia d'una veritable comprensió entre els pobles, l'única via per a evitar les guerres.

****

Il cinema, strumento per la pace

Venerdì 18 Agosto 2017

La Federazione catalana dei circoli del cinema vuole essere solidale con tutte le vittime de la Rambla e in tutto il mondo e continuerà ad utilizzare il cinema per promuovere il dibattito e la riflessione. Il cinema è uno strumento di pace, contro qualsiasi totalitarismo e fanatismo.
L'articolo 2 della Carta di Tabor dei diritti del pubblico recita:
2 - Il diritto all'arte, all'arricchimento culturale, alla capacità di comunicazione, fonte di ogni mutazione culturale e sociale, è un diritto imprescrittibile. Esso è garante di una vera comprensione tra i popoli, solo mezzo per evitare le guerre.

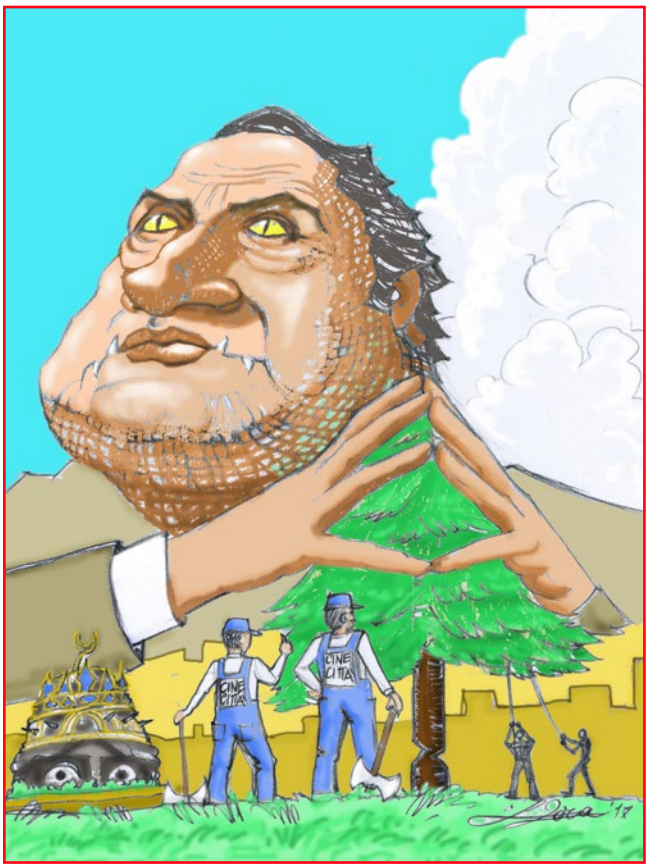
(traduzione Marco Asunis)

segue da pag. 1

progetto di sviluppo e rilancio al ministro dei Beni culturali del Turismo Dario Franceschini e all'approvazione del socio unico, il ministero dell'Economia e delle Finanze". Obiettivo del progetto è "l'unificazione delle attività di Cinecittà Studios, più strettamente legate alla gestione dei Teatri e alla produzione di opere audiovisive, con le attività di interesse generale storicamente coordinate da Istituto Luce-Cinecittà: dal sostegno al cinema italiano classico e contemporaneo, alla conservazione e diffusione del grande archivio storico dell'Istituto Luce". Finalità dell'iniziativa è anche "il sostegno alle opere prime e seconde, la produzione documentaristica, la puntuale attività di informazione cinematografica on line e su stampa periodica, il realizzando Miac - Museo Italiano del Cinema e dell'Audiovisivo, la gestione dei Media Desk di Europa Creativa e la gestione dei Fondi Cinema del Mibact, facendo del nuovo polo un punto di riferimento per tutto il comparto dell'audiovisivo e uno strumento strategico del suo sviluppo". Con l'acquisizione del ramo aziendale di Cinecittà Studios, Istituto Luce Cinecittà "assume quindi le competenze relative alla gestione dei teatri di posa di Via Tuscolana, con le realizzazioni scenografiche, la produzione esecutiva e una varietà di servizi essenziali alla realizzazione di opere audiovisive filmiche, televisive, seriali e allo sviluppo dei nuovi media". Saranno incorporate nella nuova missione di Luce-Cinecittà "le fondamentali attività di Cinecittà Digital Factory, il polo digitale degli Studios: dalla post-produzione al restauro delle opere fino alla conservazione delle opere di produzioni terze. Con queste, Luce-Cinecittà assumerà anche le attività della società Cinecittà District Entertainment: mostre, eventi, ricezione turistica e tutti i servizi di visita al Sito, e una vasta attività di produzione e diffusione di editoria, audiovisivi, merchandising a marchio Cinecittà". Uno dei punti più rappresentativi del nuovo piano industriale "sarà la costruzione di almeno due nuovi teatri di posa di grandi dimensioni, cugini del mitico Teatro 5, indispensabili a soddisfare le richieste delle grandi produzioni nazionali e internazionali". Sul piano strategico, "oltre all'obiettivo di creare una vera e propria cittadella dell'audiovisivo in equilibrio tra compiti istituzionali di interesse generale e utilità di mercato, l'orientamento di prospettiva di Luce-Cinecittà si baserà sulla sinergia tra le linee di business già esistenti in Cinecittà Studios - rivedute e potenziate - e l'attività storica del Luce". Segnale incoraggiante per la FICC – Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, la più longeva delle associazioni nazionali di cultura cinematografica. "La notizia che Cinecittà torni ad essere patrimonio pubblico ha oggi uno straordinario valore politico oltreché culturale – dichiara Marco Asunis- . E' questa una importante inversione di tendenza che ricolloca in termini propositivi la responsabilità pubblica rispetto al tanto osannato demiurgico privato. Di questi tempi non è poca cosa. Prosegue il presidente della FICC.

Marzo 2014 La protesta dei lavoratori insieme ai registi Ugo Gregoretti, Giuliano Montaldo, Citto Maselli, Ettore Scola in via del Collegio Romano al grido "Abete se ne vada" ma è resistito ancora per molto. All'epoca già presente il ministro Franceschini

L'auspicio è che si interrompa così, definitivamente, l'idea di un assalto alla diligenza per fini esclusivamente mercificanti e speculativi, riconsiderando invece obiettivi generali che qualifichino e rilancino un prezioso bene identitario del nostro paese, così come auspicato per tantissimi anni dai lavoratori di Cinecittà. Può diventare questo un fondamentale punto di svolta per le politiche che riguardano tutto il comparto produttivo e culturale cinematografico, dell'audiovisivo e del teatro, che tutto l'associazionismo culturale cinematografico dovrebbe sostenere". Ma quanto è costata la riacquisizione degli Studi e il ritorno alla gestione pubblica? A quanto ammontano i debiti di Abete e soprattutto quanto è costata allo Stato la sua gestione? Cosa succederà ai lavoratori di Cinecittà? "Vogliamo che il progetto di sviluppo e rilancio sia reso pubblico e condiviso tra le forze sociali, culturali e professionali che fanno parte del mondo del cinema. Perché ora comincia la battaglia più dura: impedire che la filosofia fondamentalmente mercantilistica della legge Franceschini pervada il progetto di rilancio degli studi" E' quanto chiede a gran voce Stefania Brai, responsabile culturale di Rifondazione Comunista, da sempre a fianco delle maestranze in lotta. Parte fondamentale della ristrutturazione sarà la tutela dei lavoratori e la verifica che gli studi di Cinecittà non si trasformino in un grande volano turistico e di intrattenimento, invece che di cultura. Insomma, per perfezionare il progetto, la lotta continua.



Abete cav. Luigino de' Cinecittà non sè magnato manco la metà. Le maestranze all'opera per l'abbattimento in una caricatura di Luigi Zara

A.T.

Cinecitta' 80 anni – 1937 / 2017

Gli studios che hanno raccontato l'Italia

Enzo Lavagnini

C'era un burbero custode a Cinecittà. Famoso per la sua severità: un vero cerbero a 6 occhi! Rispondeva al nome di Gaetano Pappalardo. E divenne una celebrità! Divisa con bottoni luccicanti, abbondante di corporatura, dagli occhi acquosi e dal vocione tonante: analizzava per bene le richieste di chi voleva entrare nel suo regno dorato. Scrutava le persone fin nell'animo. E, solo se persuaso, dava il consenso. In quanti cercarono di varcare quei cancelli dorati? Cosa c'era di magico in quella porzione di campagna romana già anonima, ma ora divenuta la casalinga città dei sogni? Quale elisir di felicità custodiva? Cinecittà con la sua imponenza, con la sua longevità, con le tante crisi attraversate, crisi da cui è sempre risorta, riassume al meglio, come segno tangibile e permanente, come un monumentale totem, come ingombrante memoria, l'importanza che il Cinema, arte ed industria, sogno ed ambizione, ha avuto ed ha tuttora per l'Italia. Dell'Italia Cinecittà ha raccontato la storia, il costume, i guai, le contraddizioni, le difficoltà ed i successi. E dall'Italia si è lasciata raccontare. Del nostro Paese Cinecittà è anche, e soprattutto, sfaccettata, intrinseca metafora. Cinecittà / cinema italiano / Italia, appaiono talvolta come una cosa sola. Caso davvero unico al mondo, per uno stabilimento cinematografico. Ideata dal dominus della cinematografia fascista Luigi Freddi, progettata dall'architetto Gino Peressutti, voluta da Benito Mussolini, il 28 aprile del 1937, nella Roma Capitale del nuovo Impero, nasce la Cinecittà: figlia del progetto di grandezza ed autarchia della dittatura fascista che, anche attraverso il cinema, voleva condizionare le scelte di un intero popolo, quando non ricrearle proprio dal nulla. Modello americano, ma gestito all'italiana. Copia di una realtà edificata da tycoons affamati, ma qui invece "statalizzata", Cinecittà col suo impenetrabile ingresso di via Tuscolana, diventò da subito il luogo dei sogni, delle emulazioni e delle speranze di tanti italiani; dei romani in particolare. Ognuno voleva poter varcare quei cancelli... ognuno voleva la sua parte di sogni... o magari, soltanto, la sua parte da comparsa... per afferrare pochi soldi e sopravvivere. Gli Studios romani dal canto loro, dalla fondazione in poi, non furono animati da minor cupidigia. La manifestarono nel voler assorbire tutte le intelligenze vivide disponibili, nell'arraffare a man bassa le storie comuni o millenarie che l'Italia ospitava, nel cercare di essere in armonica sintonia con l'inarrivabile, sapida saggezza popolare che la circondava. Quando non fu cupidigia, fu superba mania di ostentazione, voglia commerciale di fidelizzare, di imporre modelli, ad esempio quello degli eroi romani, mitologici o risorgimentali, o quello dei "telefoni bianchi", rincorrendo l'amata Hollywood sul suo terreno preferito. Ma certo! Chi non avrebbe voluto essere un attore, un'attrice, un regista? Chi non avrebbe voluto per se una vita piena, avventurosa, eroica, appagata? Nei film tutto era facile, possibile, magico... soprattutto nei film americani. Confida un Federico Fellini vivace e pieno di progetti: "Mi piacerebbe fare un film sul cinema Fulgor di Rimini, raccontando tutto quello che succedeva in quel cinemino, dove un'intera generazione è stata condizionata e in parte protetta, durante gli anni del fascismo, da quelle ombre lucenti che sul telone raccontavano storie affascinanti di un paese più ricco, felice e divertente com'era l'America" ("Intervista sul cinema", a cura di Giovanni Grazzini). Leggiamo un passo del quotidiano Il Messaggero di Roma, nel giorno dell'inaugurazione: "La Cine-città del Quadraro mette a disposizione del capitale europeo dei teatri modernissimi, i più moderni oggi esistenti nel mondo, e accetta anche per quel che riguarda il clima e il paesaggio il confronto con i teatri californiani. E allora si può essere certi che non passerà molto tempo prima che il *Quadraro* diventi non soltanto la capitale del cinema italiano ma anche una delle più importanti, se non la più importante capitale, del cinema continentale. E forse non dovremo aspettare molto per leggere nei registri dell'anagrafe della nuova città il nome di qualche pezzo grosso della Costa Americana del Pacifico". Inaugurati alla presenza di Benito Mussolini, gli stabilimenti cinematografici di Cinecittà occupano un'immensa area di 600.000 metri quadri in una zona allora d'aperta campagna. Cinecittà ha ben 16 teatri di posa e tutti i servizi complementari, dal ristorante all'albergo. La grandezza di Roma imperiale, mito fondativo del fascismo, è al centro della prima imponente produzione targata Cinecittà, "Scipione l'Africano" di Carmine Gallone; un film curato come un figlio da Mussolini per le qualità di grandezza e di ispirazione, all'eroismo, alla patria, che avrebbe dovuto avere. Per realizzarlo, pare che elefanti e cavalli siano stati requisiti d'autorità a circhi di mezz'Italia. Lo slogan pubblicitario per il lancio di Cinecittà era davvero inequivocabile. Nei tabelloni c'era scritto, in modo perentorio: "Perché l'Italia Fascista diffonda nel mondo la luce più rapida della civiltà di Roma". Copiata dunque dagli studios californiani ma, a guardar bene, anche "città di fondazione", Cinecittà ebbe dunque a rapportarsi da subito con la Capitale dell'impero: la millenaria Roma, di cui doveva, non si sa davvero come, rinnovare i fasti. Costruzioni di cartone, chiodi e compensato contro marmi che splendevano da secoli! Un confronto impari. Eppure qualche volta le scenografie ingannevoli e fragili di Cinecittà ebbero la meglio su Roma Caput Mundi, conquistandosi inaspettatamente la loro fetta d'eternità. Accadde almeno durante la famosa visita di Hitler a Roma avvenuta nel 1938, quando scenografi, pittori e carpentieri di Cinecittà vennero impiegati in gran quantità per abbellire la città, e nascondere le parti che non si volevano far vedere all'illustre ospite. Era stato come allestire il set di un film, di un kolossal, con la regia affidata ad Achille Starace, segretario del Partito Fascista, consumato propagandista. Mastro Pasquino, una delle 5 statue parlanti della città, aveva così commentato ironicamente: "Roma de travertino / vestita de cartone / saluta l'imbianchino / suo urtimo padrone". Un biglietto acuminato quanto una freccia, attribuito a Trilussa. Le scenografie di Cinecittà, impegnate sia dentro che fuori gli studios, rimescolavano i confini: dove cominciava la città? Dove iniziavano gli stabilimenti cinematografici? Dove era la realtà e dove la finzione? Frontiere fragili... Di conseguenza qualcuno si domandava: "Esiste Cinecittà? O è solo un'altra illusione del cinema?". E a buon conto si poteva dire la stessa cosa della Roma fascista: "c'era davvero o era solo stata allestita alla bisogna dai valenti tecnici del cinema"? Al contrario della Roma fascista, Cinecittà invece, insospettabilmente, a dispetto delle effimere costruzioni in cartapesta, non solo esisteva, ma metteva radici profonde e durature. Un po' come successe all'Italia intera, Cinecittà passò così dalla dittatura alla democrazia senza troppi scossoni. Dall'epurazione dei ranghi fascisti restò colpito il suo fondatore Luigi Freddi, e pochi altri. Ricorda la grande sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico: "Nel dopoguerra ho ritrovato un po' le stesse persone che mio padre (Emilio Cecchi, ndr) aveva portato a Cinecittà, e devo dire che siamo rimasti terribilmente i soliti". Certo, il cinema mussoliniano, "l'arma più forte", ebbe anche la sua fronda. Tanti cineasti si ribellarono. In tanti lottarono coi partigiani. A questo proposito, vale ricordare la vicenda di due registi che vennero trucidati nell'eccidio delle Fosse Ardeatine del 24 marzo 1944: si tratta di Emanuele Caracciolo e di Gerardo De Angelis. Sulle loro tombe nel sacrario di via Ardeatina è indicato il mestiere di "regista cinematografico". Ma a parte ciò, il cinema

"Scipione l'Africano" (1937) di Carmine Gallone

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

d'apparato "statale", "ministeriale", ossia quella che era la vera, intrinseca essenza di Cinecittà, rimase pressoché identico nei quadri organizzativi ed artistici. La continuità gestionale, se non "ideologica", dovette affrontare i disastri della guerra: Cinecittà fu esposta, come tutta la città, a requisizioni, bombardamenti e saccheggi. In conseguenza di ciò, per molto tempo l'attività cessò. Nell'ottobre del 1943, dopo essere stata utilizzata dai tedeschi come campo di concentramento, Cinecittà venne, sempre dai tedeschi, saccheggiata. 16 vagoni merci carichi di attrezzature cinematografiche lasciano Roma: otto con destinazione Germania, otto per il Cinevillaggio veneziano della Repubblica di Salò, il luogo dove Mussolini intendeva far proseguire la produzione di film di impronta fascista. Nel gennaio del 1944 i teatri di posa furono bombardati dagli Alleati e il 6 giugno 1944 Cinecittà venne requisita e destinata all'ospitalità per i tanti rifugiati generati guerra. Descrive e fa rivivere questo tragico periodo un film di Jack Salvatori. Si tratta di "Umanità", anno 1946, per lunghi tratti ambientato proprio a Cinecittà. Il film racconta la storia d'amore tra un medico americano e una ragazza accolta in un campo profughi. Le sequenze girate nei teatri di Cinecittà, divenuti alloggi per senzatetto, sono davvero rare e commuovono. Vi si vede la vita quotidiana di povere persone, tra arrangiate tende di separazione, che cercano in ogni modo di salvarsi dalla promiscuità più deleteria, di tenere da conto norme igieniche e sanitarie. Cinecittà dopo essere stata la "casa dei sogni", diviene semplicemente "casa". Poi, finalmente il lungo dopoguerra, nonostante gli spaventosi strascichi sociali, lasciò decisamente spazio alla Ricostruzione del Paese. Cinecittà riprese la produzione di film. Il primo film "ufficiale" fu "Cuore", regia di Duilio Coletti e di Vittorio De Sica: un film patriottico, risorgimentale, sul grande libro di De Amicis. Il cinema del neorealismo era diventato nel frattempo amato ed ammirato, premiato e studiato in ogni parte del mondo. Ma niente dura per sempre, soprattutto nel cinema, e ci si accorse subito che occorreva nuova linfa. Cercando proprio di oltrepassare l'era del neorealismo, dopo averne fatto "calchi" e "copie" di ogni tipo, e provata perciò così la propria duttilità, l' "arte di arrangiarsi", il cinema italiano cominciò allora a cimentarsi, e con successo, nei "generi" cinematografici, scoprendo una vera e propria vocazione; quella che, a seguire, la tenne a galla: il miglior salvagente per uscire vivi da ogni crisi. Nel tempo arrivarono così il peplum, lo storico, il poliziottesco, il comico, lo spionaggio, il western, la parodia, il sexy, il medioevale... compresi tutti i sotto-generi possibili. Era la scoperta dei "filoni", non auriferi, ma cinematografici, che valevano almeno quanto quelli d'oro. Una italica febbre con produttori famelici (e talvolta anche improbabili) alla ricerca di nuove miniere, nuove vene, da sfruttare fino in fondo ed infine abbandonare. Un nome su tutti: Peppino Amato, simpatico, spregiudicato, inventivo, rozzo. O ancora quelli celebri di Carlo Ponti e Dino De Laurentiis. Poi, grazie agli interessi diretti della cinematografia americana ed al Piano Marshall, arrivò la gloriosa stagione della Hollywood sul Tevere con tanti dollari e decine di produzioni, anche kolossal, americane ed internazionali, che videro la luce a Roma. C'era già stato, nel 1950, nella Cinecittà tornata pienamente attiva, "Quo Vadis?", il kolossal diretto da Mervyn LeRoy, il "titano di celluloide" per eccellenza, così per come venne ribattezzato dai giornali. Migliaia furono le comparse che vi presero parte, tra le quali la Loren e sua madre. Molte poi le donne romane che vendettero i propri capelli per confezionare le tante parrucche usate nel film. Parrucchieri "volanti" della produzione si occuparono del "prelievo". I ricordi dello sceneggiatore Ennio De Concini illuminano un'altra produzione che assume la ricchezza del prototipo. Dice De Concini: "*Ulisse* ... fu il primo grosso tentativo di gigantizzare e di riorganizzare un' internazionalità della produzione italiana attraverso temi che fossero storicamente nostri ma soprattutto attraverso l'immissione di attori stranieri. Arrivò Kirk Douglas, che in quel momento era una delle più grosse star, in piena ascesa". "Ulisse" è un film del 1954 diretto da Mario Camerini che fu in buona compagnia di titoli sempre più impegnativi e sempre più kolossal: "Elena di Troia", di Robert Wise con la Bardot, "Guerra e Pace", di King Vidor, con Audrey Hepburn ed Henry Fonda, "Addio alle armi", di Charles Vidor, "Ben Hur", di William Wyler, con Charlton Heston, "Barabba", di Richard Fleisher, con Anthony Quinn e Silvana Mangano, "Sodoma e Gomorra" di Robert Aldrich, "Cleopatra" di Mankiewicz, con Liz Taylor e Richard Burton. Epoca davvero effervescente: soldi, macchinone americane, divi, paparazzi, dolce vita. Via Tuscolana viveva come in un quotidiano assalto a Fort Apache. Cinecittà era un po' la sognata Shangri-Là, un po' un evanescente Castello dei Carpazi, un po', più concretamente, l'Ente Comunale di Assistenza.

"Cuore" (1948) di Duilio Coletti e Vittorio De Sica, che figura anche fra gli interpreti

"Ben-Hur" (1959) di William Wyler con Charlton Heston. Grandiosa corsa delle quadrighe al Circo di Gerusalemme. Nella foto il set di Cinecittà dove è stata girata una delle più spettacolari scene d'azione della storia del cinema

Nel giugno del 1958 i giornali riportano: "Violenti tafferugli a Cinecittà fra quattromila comparse e la polizia. All'annuncio che non tutti saranno utilizzati per il film "Ben Hur" si levano le proteste e si lanciano sassi - Otto feriti, venti fermi, due denunce. Le masse, scritturate da due giorni a questa parte per le riprese del film Ben Hur, si erano adunate anche oggi di prima mattina davanti ai cancelli di Cinecittà in attesa dì essere chiamate a prestare la loro opera. Ogni comparsa viene retribuita 1600 lire al giorno e la ressa dei postulanti, composta di professionisti del settore e di disoccupati in cerca di un lavoro saltuario è sempre notevole...". Roma, gennaio 1962: "Roma è oggi la capitale mondiale del cinema": sono queste le parole con cui la rivista americana "Life" conclude un corposo servizio di dieci pagine sulla cinematografia italiana. E le prime parole di quell'articolo dicono esplicitamente: "Sono italiani i film più vivi, più palpitanti e di maggior successo che si girano attualmente nel mondo". In copertina del numero in questione di "Life" una bellissima Claudia Cardinale. Hollywood non è più la mecca, il miraggio, il sogno. Gli stessi produttori, registi, attori americani preferiscono lavorare a Roma: perché, grazie agli accordi, non pagano tasse, i costi sono più bassi, le maestranze pronte ed ingegnose. E anche perché, tutto sommato, la vita romana è più dolce di quella hollywoodiana. E così il cinema italiano riesce a superare anche la sua crisi più profonda, quella del 1956, l'anno dell'avvento della televisione, con la rivoluzione dei consumi e dei costumi che la cosa portò. Nel 1961 si producono 225 film italiani, contro i 160 di Hollywood. Sophia Loren, Claudia Cardinale, Gina Lollobrigida sono acclamate in tutto il mondo. In una classifica internazionale redatta tra i cento critici più autorevoli sui dieci migliori registi, troviamo tre nomi di italiani: Antonioni, De Sica, Visconti. Con sarcasmo ed ironia dice la sua sull'inusitata competizione anche Orson Welles, inquilino temporaneo -tra le tante sue residenze- anche del cinema romano: "Il più bel posto del mondo in cui ho lavorato è l'Italia. E' il paese dove si possono far debiti con maggior facilità e dove ho ricevuto

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

più anticipi per film che non ho mai fatto" (in "Orson Welles in Italia" di Alberto Anile). Passo questo nel quale Welles descrive l'allegra, arrangiata fatuità di un modello imprenditoriale precario, che vive alla giornata. E che quindi in pochi anni finirà. Si chiuse infatti anche la stagione dell'Hollywood sul Tevere. Ma Cinecittà ed il cinema italiano seppero ancora, un'altra volta, rigenerarsi con il "miracolo" degli "spaghetti western", caposcuola il maestro Sergio Leone, con la "commedia all'italiana" degli Steno, dei Monicelli, e con il cinema d'autore di Federico Fellini, di Pasolini, di tanti altri. Si sbaglia a pensare che alla base dei western all'italiana ci fosse un lavoro frettoloso ed arrangiato; anche qui gli Studios di via Tuscolana vennero messi alla prova. E la vinsero. Sergio Leone, cresciuto dentro Cinecittà, al seguito dei due genitori artisti, così rivela a riguardo: "Nella ricostruzione degli ambienti, qui a Cinecittà, fui più minuzioso di un Visconti, feci perfino venire dalla Monument Valley quella particolare polvere, di quel particolare colore. Io credo che la pignoleria nei particolari dà un grosso aiuto all'attore. Quando Fonda o Bronson arrivarono sul set rimasero sbalorditi!". Per 80 anni Cinecittà e la società italiana, vite da siamesi, si sono come guardate costantemente allo specchio, per cercare di carpire l'una i segreti, i misteri, l'originalità, il fascino dell'altra. Cercando una necessaria trasfusione di nuova linfa vitale. Imitandosi. Copiandosi d'abitudine. Assomigliandosi, infine...Di nuovo, a volte Roma, capitale della nazione, è divenuta Cinecittà. Altre volte Cinecittà è divenuta Roma. Ancora: frontiere fragili... confini labili... E tra Roma e Cinecittà qualcuno, come Fellini, risolve il dilemma da par suo, diventando abitante romano, ma inquilino stabile di Cinecittà. Rivela Federico Fellini: "Per me il posto ideale è il Teatro 5 di Cinecittà, vuoto. Ecco, l'emozione assoluta, da brivido, da estasi, è quella che provo di fronte al teatro vuoto: uno spazio da riempire, un mondo da creare" (G. Grazzini. "Federico Fellini. Intervista sul cinema"). Man mano che cresceva, che riusciva a stare sui suoi piedi, che assumeva identità, Cinecittà rifletteva su se stessa. Talvolta la stessa Cinecittà era protagonista dei film prodotti a Cinecittà. Dal 1951 al 1953, vi si cimentano Dino Risi, Federico Fellini, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni. E lo fanno con sguardi e modi molto differenti. Un momento "introspettivo" ancora tutto da studiare, che dice molto sia della società italiana che del suo cinema. Nel 1953 Dino Risi realizza "Il viale della speranza". Qui la Tuscolana, la strada di Cinecittà, è il "viale della speranza" del titolo, evidentemente contrapposto ad un altro celeberrimo viale, quello "del tramonto". Ed è infatti un film pieno di giovani e di bei propositi. La via Tuscolana è percorsa quotidianamente in tram da una folla di persone che lavorano o vorrebbero lavorare nel cinema, vivendo nel frattempo la loro modesta quotidianità. Giovani che aspirano al successo e vivono alla giornata, sperando di fare prima o poi l'incontro giusto. Prima e dopo la guerra, ragazzi e ragazze in quantità scappavano a Roma provenienti da tutto il paese, ognuno in cerca di un successo rapido, nel mondo del cinema. I giornali del periodo sono pieni dello stupore dei parenti alla ricerca di queste giovani vite che preferiscono il rischio e la perdizione alla tranquilla serenità di province e campagne, o all'anonimato delle grandi città. Nel 1952 Fellini stesso, fuggito anche lui dalla provincia, contribuisce a questo racconto sociologico con "Lo sceicco bianco": qui due sposini, Ivan e Wanda, vengono in viaggio di nozze a Roma. Lui vuole soprattutto coltivare relazioni utili per la sua carriera. Wanda invece, all'insaputa del marito, spera che a Roma potrà finalmente realizzare il suo sogno: fare la conoscenza con l'eroe del suo fotoromanzo preferito, lo "Sceicco bianco". Questi accetta di buon grado di conoscerla e le propone addirittura una piccola parte. Ma c'è un tragico risvolto nella storia. Wanda resta presto sola, coi suoi sogni, con le sue illusioni, con le sue speranze di una vita migliore. "Bellissima" di Visconti è del 1951: folle di madri accorrono a Cinecittà, ognuna con la figlioletta. Il regista Blasetti cerca una bambina per una parte. Tra queste madri anche la popolana Maddalena Cecconi (Anna Magnani) e sua figlia, la piccola Maria, per la quale la madre sogna una carriera d'artista. Le speranze della madre sono fonti di crescenti tensioni con il marito Spartaco. Maddalena, nonostante le ristrettezze, si fa in quattro per fare avere alla figlia delle belle fotografie, le lezioni di maestre di recitazione e di ballo, una bella acconciatura, un bel vestito. Ma incapperà nelle losche manovre di un traffichino. Se con Fellini si era ad un racconto magico che si apriva in un baratro di malinconia esistenziale, con Visconti si traccia un nesso tra la società concreta e quel mondo inventato, precario, disposto a bassezze di ogni sorta rappresentato dal cinema e da Cinecittà. I soldi si possono fare; la fortuna può arrivare: basta vendersi l'anima. Ma nessuno dovrebbe mai farlo. Nel 1953 Antonioni fa suo il tema con "La signora senza camelie": Clara, una ex commessa, diventata attrice, recita in pellicole che sfruttano più la sua bellezza che la sua bravura. Gianni il suo produttore la sposa e, geloso, le proibisce di esibirsi in questo genere di film. Ma cambiare repertorio non è semplice. Clara è costretta ad accettare un film da un altro produttore, in modo di pagare i debiti del marito. Uscire dal suo ruolo non le è possibile. Dunque, il cinema racconta,- ha voglia di guardarsi allo specchio. Autoanalisi e voglia di riassumere in se i problemi del mondo e della vita. E' solo un momento, poi tutti gli "addetti ai lavori" ritornano alla realtà, al suo racconto. Chi invece non smette di raccontare il cinema al cinema è il nostro abitante solitario degli studios, Federico Fellini, che si fida più della realtà ricostruita di Cinecittà che della realtà stessa. A Cinecittà Fellini ricostruisce ogni cosa: le scale della Cupola di San Pietro, un pezzo di via Veneto, un'intera Venezia, lo scavo per la metropolitana di Roma, ben mezzo chilometro di Raccordo. L'inganno perpetrato da Fellini con metodo e pervicacia, gemma e fa proseliti. Rivela Gabriele Mainetti il regista del nuovo cult "Lo chiamavano Jeeg Robot", che gran parte del film, anche quello che si poteva girare nei sobborghi di Tor Bella Monaca, dove il film è ambientato, è stato invece girato a Cinecittà. La Roma più vera continua ad essere quella costruita fin nelle minuzie a Cinecittà. La città stessa sembra concordare... gli studios le danno corpo e poetica. La "distillano", in qualche modo. E sembra anche questo parte di una sceneggiatura che unisce destino e stabilisce ruoli...

Enzo Lavagnini

"Il viale della speranza" (1953) di Dino Risi

"Bellissima" (1951) di Luchino Visconti

"Lo sceicco bianco" (1952) di Federico Fellini

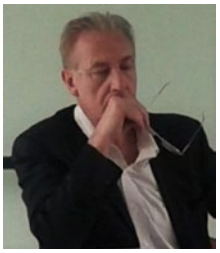
"La signora senza camelie" (1953) diretto da Michelangelo Antonioni

Jeanne Moreau - composizione digitale (Sassari, Agosto 2017) di Giampiero Bazzu

Cinema e psicoanalisi

Il solista

"La bellezza è arte. La musica è bellezza"



Massimo Esposito

Il solista, di Joe Wright - 2009, racconta la storia realmente accaduta di Steve Lopez, un giornalista del Los Angeles Times rimasto a corto di parole. Il giornalista incontra per caso un senzatetto psicotico di nome Nathaniel Ayers. Inizialmente, il giornalista viene attirato dall'abilità innata del senzatetto che riesce a suonare Beethoven perfettamente persino su un violino con solo due corde. Inoltre, parlando con lui, Lopez scopre che il senzatetto aveva frequentato la Julliard, una famosa scuola d'arte, senza mai diplomarsi. Al momento Nathaniel ha deciso di vivere in un sottopasso è giustifica così la sua scelta: *"È bello qui, perché puoi farti applaudire dai piccioni quando prendono il volo"* Alla domanda: *"...le tue speranze, i tuoi sogni. "È facile"* risponde, *"vorrei solo avere le altre due corde"*. Non avendo per le mani una storia migliore e incuriosito dal personaggio, Steve decide di rintracciare la sorella per comprendere come sia finito sulla strada. È proprio Jennifer a svelare la verità sul passato del fratello: Nathaniel era un vero prodigio ma la schizofrenia lo ha costretto alla vita da senzatetto e ad abbandonare gli studi. Con queste poche informazioni, Lopez riesce a scrivere un articolo che cattura il pubblico, tanto da essere anche premiato e un'anziana lettrice si commuove a tal punto da spedire al giornalista un violoncello per Ayers. Questo dono riesce a smuovere i sentimenti di Nathaniel. Preoccupato dall'idea di essere derubato, Steve lo convince a lasciare il violoncello in un rifugio per senzatetto dove Nathaniel va spesso a suonare. Il Violoncello utilizzato come "amo" ha funzionato e il giornalista cerca di aiutare ulteriormente Nathaniel, spingendolo a prendere nuove lezioni di musica con il suo amico, Graham, primo violoncello della Los Angeles Philharmonic Orchestra. Graham crea l'opportunità di far suonare Nathaniel davanti ad un piccolo pubblico, ma al momento di esibirsi i suoi incubi si risvegliano, si spaventa e scappa via. Lopez infine cerca la collaborazione del suo amico medico David. Tuttavia, proprio quest'ultima decisione, riferita ad un ricovero volontario, destabilizza la fragile mente di Nathaniel che aggredisce il giornalista. Nonostante la dura esperienza dell'aggressione subita, il giornalista Steve e Nathaniel si legano sempre di più; ma è solo parlando con l'ex-moglie, Mary, che Steve si rende conto di quanto egli abbia cambiato la vita di Nathaniel e di quanto anche Nathaniel stia cambiando la sua. *"I medicinali non hanno effetto, una sola cosa può aiutare Nathaniel, un amico..."* Quasi alla fine del film un ultimo passaggio, un momento utile alla comprensione della storia in cui Lopez esordisce così: *"Signor Ayers, per me è un onore essere suo amico..."* In una frase si trova tutto il significato dell'amicizia. Nonostante le difficoltà e le ragionevoli incomprensioni i due riescono ad unire il loro rapporto, con un affetto così grande da sentirsi onorati nel poter pronunciare la parola *amico*. E poi non sono importanti le differenze professionali o intellettuali che li dividono: ciò che conta è il legame che li unisce. Il film si chiude con Nathaniel, Jennifer, Steve e la sua ex moglie Mary ad un concerto mentre l'orchestra esegue l'Adagio della Nona di Beethoven. Le voci dentro. Nathaniel è affetto da schizofrenia, *[...] La schizofrenia (definizione da manuale) è una psicosi cronica caratterizzata dalla persistenza di sintomi di alterazione del pensiero, del comportamento e dell'affettività, con forte disadattamento della persona ovvero una gravità tale da limitare le normali attività di vita della persona. Nonostante l'etimologia (scissione, dissociazione mentale...) del termine, la schizofrenia non implica di per sé alcuna "doppia personalità" o "personalità multipla", ...piuttosto, il termine significa "suddivisione delle funzioni mentali" a causa della presentazione sintomatica della malattia... I sintomi più comuni includono allucinazioni uditive, deliri paranoidi e pensieri o discorsi disorganizzati. È accompagnata da un significativo deficit nella vita sociale e professionale [...] [1] "In me l'anima c'era della meretrice/ della santa della sanguinaria e dell'ipocrita. / Molti diedero al mio modo di vivere un nome/ e fui soltanto una isterica"*. Così ha scritto la poetessa Alda Merini che l'esperienza del disagio psichico, e quella del manicomio, ha vissuto personalmente. Tuttavia, la linea che separa la malattia, il disturbo mentale, dalla saggezza di un profeta o da un mistico è inconsistente. Amos, Geremia, Ezechiele, Malachia, Mose, Socrate, Platone, Giovanna d'Arco, Virginia Woolf, C. Gustav Jung; e più vicino a noi, John Nash, Nobel 1994 per l'economia (La sua vita è stata raccontata nel film *A Beautiful Mind*, vincitore di quattro Oscar). La lista di personaggi famosi – uditori di voci - potrebbe continuare a riempire pagine tanto è lunga e illustre. L'umanità, a seconda di luoghi e tempi, li ha definiti profeti, sciamani, folli; mentre la psichiatria ha definito un quadro clinico pochi secoli fa (1809) stimolando lo stigma di questi fenomeni come sintomo di un disturbo mentale molto serio, qual'è la psicosi. Ma più spesso la follia era una condanna degli dei. "Qui Deus vult perdere dementat ". Colui che il Dio vuol perdere, quello lo fa sragionare, lo rende demente, giudicava l'antichità classica nei miti: *«la natura umana era scissa in due parti: una parte direttiva chiamata dio, e una parte soggetto chiamata uomo». Questa scissione andava ricercata in una reale modalità di funzionamento mentale: erano gli "dei", vere e proprie organizzazioni mentali a guidare le azioni degli uomini. Così, la vestigia di questa mente bicamerale nel mondo moderno si può ritrovare in quelle persone che odono le voci"*. E, come si sa l'etimologia della parola follia rimanda al follis, al mantice che si riempie d'aria, quindi al vuoto, al vento. Così come si pensa che delirare provenga dall'immagine dell'uscire dal solco retto, dell'uscire "de lira" per l'appunto. Questo "scartare" dalla condizione umana, dalla possibilità di interagire ragionevolmente con gli altri. Da queste esperienze, oggi, sono attive molte associazioni e

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gruppi Auto Mutuo Aiuto di "uditori di voci". Gruppi di utenti, o ex, in cui la propria esperienza diventa narrabile, accolta e condivisibile; perché sentire le voci e avere delle allucinazioni uditive non è sempre e necessariamente un sintomo di psicosi o di schizofrenia irreversibili e comunque possono essere affrontate con adeguate cure. Certo il fenomeno delle voci rimane un argomento complesso anche se nell'ultima revisione del Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali (DAM) è stata accolta la tesi di coloro che sostengono questa convinzione. La musica e l'infinito. Tra le molte classificazioni musicologiche, mi piace questa, «Bach è l'Essere, Mozart è l'Accadere, Beethoven è il Divenire». Tanto più che senza Bach non ci potrebbe essere Beethoven. [2] L'idea profetica di *fondazione di un regno per gli uomini di buona volontà*, postulata da Kant, Beethoven l'ha solennemente *celebrata nel finale della Nona Sinfonia, ove si esalta il regno della fraternità umana, la vittoria dell'uomo su ciò che fisicamente e moralmente l'opprime, la sua vittoria sulla tirannide politica e su quella delle passioni, la sua libertà. Con la Nona Sinfonia è come se egli, anzi la musica, uscisse appunto dall'ambito della esperienza personale dei sentimenti privati per abbracciare una visione più ampia in cui gli ideali non siano vane ombre, soggettivo riflesso dei desideri, ma vengano affermati e riconosciuti come oggettivamente validi. [...]* Parole profetiche e realtà ancora attesa. Altro pezzo famoso all'interno della colonna sonora è: *Suite per violoncello non accompagnato*, di J.S. Bach. *Bach è un genio universale (al livello di Saffo, Dante, Leonardo, Shakespeare, Gauss, ognuno nel suo genere) la sua produzione, vastissima (per ascoltarlo tutto, a 8 ore al giorno, ci vorrebbe almeno un mese), si distingue per varietà, profondità e ricchezza insuperabili. In più (particolare non trascurabile) la sua musica è bellissima. Varietà: la musica di Bach tocca tutti i temi del sentire umano; a volte è dolce, a volte struggente, a volte esultante e prorompente, a volte grandiosamente orecchiabile, a volte intrigante e misteriosa, a volte astratta - quasi incomprensibile. Ricchezza: la varietà si accompagna ad una totale padronanza degli strumenti, delle loro possibilità, sfruttate fino al limite estremo, sia singolarmente che in combinazione tra loro e con la voce umana. Profondità: nonostante sia spesso immediatamente fruibile la musica di Bach ha una tale complessità strutturale con tante e tali possibilità di esplorazione e di interpretazione da dare origine a decine di esecuzioni totalmente diverse tra loro. (Albert Schweitzer). Arteterapia.* L'arteterapia può essere definita: *come l'insieme dei trattamenti terapeutici che utilizzano come principale strumento il ricorso all'espressione artistica allo scopo di promuovere la salute e favorire la guarigione, e si propone come una tecnica dai molteplici contesti applicativi, che vanno dalla terapia e la riabilitazione della fragilità psichica, al miglioramento della qualità della vita.* Le risorse utilizzate sono le potenzialità che ognuno di noi possiede, chi più chi meno, di elaborare il proprio vissuto e di esprimerlo creativamente; partecipano esperti dei più svariati campi — musicisti, artisti, scrittori, drammaturghi, ecc. *Ciò che è importante è soprattutto l'esprimersi, il creare. L'atto di produrre un'impronta creativa, infatti, permette all'individuo di accedere agli aspetti più intimi e nascosti del sé, di contattare ed esprimere le emozioni più recondite e spesso inaspettate, e di sperimentare e potenziare abilità spesso ignorate o inutilizzate. In questo senso il processo creativo, al di là del contenuto e del risultato finale, è già terapeutico in sé. "L'arte ha valore per la sua capacità di perfezionare la mente e la sensibilità più che per i suoi prodotti finali" (Fred Gettings, 1966).* L'arteterapia nell'ambito della psicoterapia rappresenta per il terapeuta uno strumento privilegiato di accesso ai suoi contenuti interni, e dunque un materiale molto ricco ai fini della diagnosi e di una maggior comprensione del paziente. *La musica: Per quanto riguarda l'uso della musica in terapia si parla principalmente di musicoterapia. La musica rappresenta uno strumento molto potente soprattutto per la sua valenza evocativa e regressiva. Fare o ascoltare musica, infatti, attiva le zone ipotalamiche del cervello legate ai più antichi meccanismi di sopravvivenza, mentre il ritmo riporta al contatto con il ritmo cardiaco materno in fase intrauterina. La musica, cioè, introduce la persona in un'atmosfera psicologica dove la relazione con gli aspetti coscienti di sé si indebolisce permettendo di entrare in contatto con le parti più profonde della psiche. Inoltre, la musica facilità il rilassamento sia fisico che mentale e migliora tutta una serie di funzioni fisiologiche, come la respirazione, il battito cardiaco e la pressione sanguigna. Anche la musica può essere usata in terapia sia in forma attiva, cioè producendo musica con diversi strumenti (di solito le percussioni), che passiva, cioè lasciandosi cullare dalle note di brani musicali scelti dal terapeuta a seconda delle finalità terapeutiche. Lo scopo, in generale, è quello di aiutare il soggetto ad esplorare i vissuti emotivi derivati dal contatto con la musica e rielaborare le immagini e i ricordi suscitati.* Il giornalista Steve Lopez dichiara alla fine del suo libro, *"Vedere il coraggio del sig. Ayers, la sua umiltà, la sua fiducia nella forza della sua arte, mi ha insegnato la dignità di essere fedeli in ciò che si crede, a non rinunciarvi mai e soprattutto a credere, senza il minimo dubbio, che ci permetterà di sopravvivere".* I sogni, i desideri, le parole inespresse che continuamente portiamo dentro, gravitano nella nostra mente e precipitano o evaporano quasi sempre nei momenti in cui cerchiamo di comunicarle. E' assai difficile se non impossibile conciliare i nostri bisogni d'affetto con l'incontro dell'altro", del diverso, in una stazione, tanto tempo fa, ore e ore di notte, con le luci soffuse e gialle. La sua scelta di vita, dura, al limite del possibile, senza una casa, trascinando un carrello da spesa con cose inutili e maleodoranti da una stazione all'altra. Poche cose con sé, un documento d'identità (vero, falso, difficile a dirsi), un quaderno di appunti con strane formule algebriche, la sua fantasia, oppure no, di ex professore di matematica; poche foto sbiadite e sporche. Poco tempo per ascoltarlo, il lavoro premeva, per comprendere parole masticate dal tono di voce roca e puzzolente di vino. Un ricordo unico, indimenticabile che in certi momenti riemerge quando passo da Milano c.le, o Roma Termini. Possono essere infinite le combinazioni matematiche in cui si aggregano e accadono incontri, infinite sono le combinazioni del caso che gioca a dadi. Tutto è sottoposto al caso, compreso i punti che decidiamo di unire, legare, al nostro mondo o ad altri ipotetici futuri mondi. Logos, oltre che parola, vuol significare anche relazione, legame.

Massimo Esposito

Bibliografia di riferimento: [1] Alda Merini, da La gazza ladra, venti ritratti- [2] Luigi Magnani, Beethoven nei suoi quaderni di conversazione, Laterza, 1970. James Hillman, Il codice dell'anima.

Giuliano Montaldo. L'invenzione di Giordano Bruno

Filippo Bruno, noto Giordano Bruno, Nola 1548, Roma 17 febbraio 1600

Oggi non ho tempo/oggi voglio stare spento
(Vasco Rossi, Vivere, Gli spari sopra, EMI, 1993)

Antonio Loru

Certo che un grande attore, una grande attrice, riempie di sé il personaggio che porta sullo schermo, o sul palcoscenico di un teatro, ovviamente, e quando lo stesso personaggio è interpretato da attori o attrici diverse noi possiamo operare una scelta, dire convintamente: ecco quello è Arpagone, quella è Lady Macbeth, proprio così ho immaginato Robinson Crusoe, il dottor Jekyll, Renzo Tramaglino, Lucia Mondella. La bravura del regista sta nel pre-vedere come l'attore/attrice darà corpo a quello, a quella che, anche uscito dalla penna di un altro, portato sullo schermo da un altro regista, entrerà *ora* in ogni caso dentro il *suo*, di personaggio, *al come* gli darà vita. Durante la lavorazione poi, tra grandi attori, grandi attrici e registi, credo inizi una battaglia tra purosàngue, per creare quel personaggio a propria immagine e somiglianza, secondo il proprio desiderio di paternità e maternità artistico-rappresentativa. Ci sono i registi che non tirano troppo la corda, legano con dolcezza il corpo dell'interprete alla loro idea di personaggio, altri che l'interprete lo annichiliscono, non contrattano niente con lui, lo svuotano completamente e lo riempiono del loro ego artistico; la storia aneddotica del cinema è ricchissima di casi di attori, e specialmente attrici, che dopo aver lavorato con grandi registi, alla realizzazione di film di grande successo, di critica e di pubblico, hanno dovuto ricorrere alle cure di un buon analista; ma anche di registi che dopo mesi di bizze e bizzarrie di divi e star, hanno dato fuori di matto. Nel mio sforzo quotidiano di rendere affascinanti a ragazzi tra i diciassette e i venti anni, che appaiono sempre meno attratti dalle cose che si dicono in un aula scolastica, i grandi movimenti e gli eventi delle diverse età della storia, le tesi, le teorie, le dottrine dei grandi scienziati, letterati, poeti e filosofi, ricorro, da (*il mio*) sempre, in senso professionale specifico, alle immagini potenti del cinema, alle creazione mitologico-visive che i grandi scrittori di cinema, i registi e gli attori, operano con la loro arte, dunque per ogni periodo storico, per ogni personaggio frutto d'immaginazione o di documentata esistenza storica, consiglio il ricorso all'ausilio delle arti visive, soprattutto alle immagini in movimento del cinema, essendo i film il miglior prodotto dell'arte più sinestetica, tra le tante che dagli albori di un'umanità da inizio *2001: A Space Odyssey* di Kubrick a oggi, obbligano gli uomini di buon cuore e miglior intelletto a guardare le cose sotto le tre specie davvero sacre di Bellezza, Sapienza e Verità umane. I grandi registi, tramite il medium dell'attore compiono quell'operazione shakespeariana, così ben descritta da Harold Bloom in *Shakespeare. L'invenzione dell'uomo*: del grande personaggio, (prendiamo solo il caso di quelli storicamente certificabili, come si dice, *realmente esistiti*), non si limitano a riprodurne *la natura*, (concetto più equivoco di quanto ingenuamente si crede, in definitiva un'astrazione metafisica, per come è stato sviluppato dalle filosofie nel corso dei millenni, o durante il processo di civilizzazione, *se così piace a voi*, direbbe il nolano), <<*lo inventano, ne inventano i percorsi e i motivi della sua psiche, scendendo a profondità non ancora spiegate e comprese*>>[1] prima della sua rappresentazione-creazione sul palcoscenico, o ancora meglio e di più sullo schermo. I personaggi creati dal genio dei grandi registi teatrali, e cinematografici, <<*sono più vivi della vita stessa*>>[2] sono loro vivi! Ora non so che tipo di rapporto Montaldo abbia instaurato sul set con un attore che nel racconto di tanti della sua vita professionale e umana, (figlie, amanti, amici, mogli) risulta un uomo difficile, spigoloso, egocentrico, ombroso, per usare una parola cara a Giordano Bruno; Giuliano Montaldo invece risulta essere universalmente amato per la sua disponibilità umana. Montaldo, tra le altre cose, Cavaliere di Gran Croce, ispira, solo a vederlo, simpatia umana; stima, rispetto, affetto e bonomia suggeriscono la sua grande e morbida figura umana, il sottile umorismo del suo eloquio quando ricorda i suoi trascorsi di uomo di cinema, i suoi inizi, gli aneddoti relativi alle fasi di lavorazione di capolavori assoluti, che tutto sommato forse non hanno avuto il giusto riconoscimento, e sicuramente oggi sono poco conosciuti dal pubblico giovane, che sempre meno numeroso frequenta i pochissimi cinema rimasti con grande fatica, e merito di chi ancora sfida la sorte di questi tempi tristi per l'arte con vocazione politica e sociale, dove si va decisamente per vedere film, a differenza delle multisale, dove si va per passare il tempo, ingozzandosi di strani, svariati ma monosaporiti lonticchi industriali american style. Dei non pochi film di Montaldo, (una quindicina, credo), per me, quattro su tutti: *Gott mit uns* (Dio è con noi), (1970), *Sacco e Vanzetti* (1971), *Giordano Bruno*, (1973) e *L'Agnese va a morire* (1976). *Giordano Bruno*, per me uno dei migliori film in tutti i sensi, di quella grande stagione cinematografica, che apertasi nell'immediato Secondo dopoguerra, è morta nelle insulse farse dei Natali in giro per il mondo, o affogata nei dozzinali prodotti della cinematografia americana, nei terribili Anni ottanta del neo fascismo paninaro *cazzofigaculotette*, in quel brodo d'incultura beota dove quasi per intero quelle generazioni hanno bollito prendendone lo scipito dis-gustino. Il film racconta gli ultimi otto, terribili, anni del filosofo campano Giordano Bruno, dapprima nelle carceri della Serenissima, dove, rientrato in Italia, con l'elezione del nuovo Papa, il marchigiano Ippolito Aldobrandini, che a dispetto del nome che scelse come successore di Pietro, Clemente VIII, non fu clemente affatto con Bruno, che aveva ingenuamente, anche un genio può peccare d'ingenuità, creduto di poter praticare, grazie al nuovo rappresentante di Dio in terra, la libera ricerca filosofica; poi a Roma, venduto, usato come merce di scambio dai mercanti veneti, per ristabilire i rapporti commerciali con lo Stato della Chiesa, infine brutalmente assassinato dal più barbaro dei poteri presente in quegli anni di terribili guerre di religione, la Chiesa cattolica del rozzo e arrogante Cardinale Giulio Antonio Santori, e dal più colto e forse meglio disposto a evitare al filosofo di Nola, il supplizio del fuoco, il neo porporato Roberto Francesco Romolo Bellarmino. Vinse infine il cardinale Santori, perse sicuramente Bruno, e la cultura occidentale uno dei più grandi ingegni che la sua plurimillenaria storia annoveri. Ecco, quando con poca scienza, ma con grande passione per questo meraviglioso passatempo che si chiama insegnare, (e ci pagano pure!) parlo dei tedeschi Lutero e Thomas Müntzer, degli italiani Galileo e Campanella, del polacco Copernico, del danese Tycho Brahe, li immagino con le sembianze degli attori che hanno prestato loro il corpo, ma soprattutto Frate Giordano Bruno non riesco a immaginarmelo altrimenti che Gian Maria Volonté, scelto dal grande Giuliano Montaldo per inventare Giordano Bruno. Giuliano Montaldo, l'inventore di Giordano Bruno dal corpo interprete di Gian Maria Volonté.

Antonio Loru

NOTA

1. Recensione di IBS Italia Libri a: Harold Bloom, Shakespeare: The Invention of Human, New York, 1998, traduzione italiana di Roberta Zuppet, Collana Saggi stranieri, 2001, Saggi BUR 2003, Rizzoli, Milano,
2. IBIDEM.

Ricorrenze

Franco Fortini e il cinema

Nel centenario della nascita

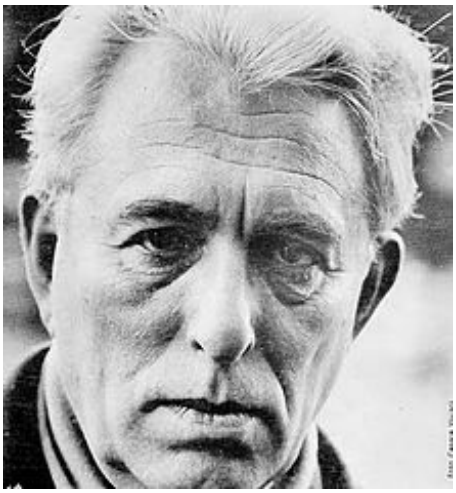
Stefano Beccastrini

Premessa

Franco Fortini, pseudonimo di Franco Lattes (Fortini era il nome della madre), nacque a Firenze, da una famiglia di origine ebraica, nel 1917. Del suo venire al mondo ricorre dunque, proprio quest'anno, il centenario e perciò ho deciso di dedicargli, su *Diari*, il modesto ma sentito omaggio di un breve scritto sui suoi rapporti con il cinema. Essi furono intensi e profondi - a testimonianza delle sue, tutt'altro che dilettantesche e passeggere, frequentazioni e riflessioni personali su tale forma d'arte - e hanno riguardato:

- la collaborazione a un film, nel quale compare anche quale protagonista, ispirato da un suo libro: si tratta di *Fortini/Cani*, 1976, di Jean-Marie Straub e Daniéle Huillet, tratto dal suo *I cani del Sinai* del 1967;
- la scrittura di tre testi per documentari d'argomento politico, tutti quanti in seguito, grazie a vari registi, diventati film (uno, senza che Fortini, alla fine, riconoscesse la paternità della sceneggiatura da lui predisposta);
- la scrittura di vari testi per documentari di carattere industriale, e di natura sia promozionale che tecnica, commissionatigli a partire dal 1950 fino al 1968 dalla Olivetti, dall'Ansaldo e dalla Fiat;
- un'attività, non frequente né regolare ma certamente neppure occasionale, di scrittura critica e di interpretazione estetico/ideologica dedicate ad opere cinematografiche - di autori sia italiani che stranieri - alla cui realizzazione egli non aveva lavorato.

Autore, come ebbe a definirlo Roberto Barzanti quando nel 1978 lo intervistò per il *Nuovo corriere senese* (*La dolcezza e il pugnale*, adesso in *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Bollati Boringhieri, Torino, 2003), "severo nelle sue predilezioni formali, ostile a qualsiasi approssimato contenutismo, legato ad una sua poetica di intatto rigore e intrepido alto moralismo", Fortini è stato poeta insigne (*Foglio di via*, del 1946; *Poesia ed errore* del 1959; *Paesaggio con serpente* del 1984 e così via), saggista appassionato ma insieme lucidissimo (*Asia Maggiore*, 1956, *Dieci inverni*, 1957, *Verifica dei poteri*, 1965; *Questioni di frontiera*, 1977 e così via), traduttore di Brecht e di Eluard così come di Goethe e di Proust, uomo impegnato politicamente, eticamente, civilmente. Un vero classico - ma eretico rispetto ad ogni parrocchia, volutamente settario, modernamente leopardiano - del Novecento italiano. Morì a Milano nel 1994, donando tutto il proprio archivio all'Università di Siena ove aveva a lungo insegnato (oggi, esso è diventato il Centro Studi Franco Fortini). Per me - anche se l'ho incontrato e ci ho parlato una sola volta: lo invitai, per discettar di poesia, a San Giovanni Valdarno quando facevo, negli anni Ottanta, l'assessore alla cultura di quella città; appena giunto, mi disse subito, con tono provocatorio: "Gli assessori alla cultura mi stanno antipatici" ed io gli risposi "A me, invece, i grandi poeti continuano a rimanermi simpatici" - è stato un vero maestro: il suo *Dieci inverni* ha rappresentato, nei primissimi anni Sessanta ossia quando avevo tredici o quattordici anni, il mio primo manuale, assieme a *Il principe senza scettro* di Lelio Basso, sul quale ho appreso e condiviso le idee del socialismo.


Franco Fortini, (1917-1994) nato Franco Lattes, è stato un poeta, critico letterario, saggista e intellettuale italiano.

1. Un film da un libro di Fortini: *Fortini/Cani*, 1976, di Jean Marie Straub e Daniéle Huillet

Jean Marie Straub e Daniéle Huillet, due cineasti tra i più - spesso anche osticamente nei confronti del cosiddetto grande pubblico - rigorosi, intransigenti, innovativi sia dal punto di vista stilistico che morale dell'intera storia del moderno cinema europeo, hanno tratto un film straordinario, *Fortini/Cani*, 1976, dal saggio fortiniano *I cani del Sinai* (De Donato, 1967), un accorato pamphlet scritto subito dopo la cosiddetta *guerra dei sei giorni*: "Fare il cane del Sinai/pare sia stata locuzione dialettale /dei nomadi che un tempo percorsero/ il deserto altopiano di El Tih,/ a nord del monte Sinai./ Variamente interpretata dagli studiosi,/ il suo significato oscilla tra /'correre in aiuto del vincitore',/'stare dalla parte dei padroni',/'esibire nobili sentimenti'./ Sul Sinai non ci sono cani./ I cani del Sinai non sono soltanto/quei miei connazionali europei che/hanno sfogato il loro odio per il diverso/e il contrario (ieri gli ebrei, oggi/gli arabi, domani il cinese, il sudamericano,/ qualunque 'rosso'): sono anche/metafora ironica dei nostri più vicini/e goffi nemici, quelli che latrano in/difesa delle tavole d'una legge /che nessun dio ha mai dato e che/nessuno sa più decifrare, tanto è/ lorda di vecchia strage". Il piccolo - ma appassionato e tagliente, impietoso e dissacrante - libello fortiniano rappresenta la dolente ma spietata riflessione di un ebreo di sinistra, e dunque tutt'altro che sionista, sull'interminabile conflitto - fondato su incomprensioni e ipocrisie spesso e volentieri fomentate dall'imperialismo occidentale - tra israeliani e palestinesi. Il film – che fondamentalmente consiste nel mostrare Fortini che ri/legge ad alta voce il proprio libro dieci anni dopo averlo scritto – è in gran parte ambientato, oltre che a Firenze, sull' Appennino toscoemiliano, teatro delle terribili stragi nazifasciste del 1944, e sulle Apuane (che Fortini, anche pittore, varie volte aveva disegnato) facendone lo scenario scabro, lunare, impervio di un ragionamento altrettanto impervio, profondo, capace di tenere in inimmaginabile tensione la mente e il cuore, l'intelligenza analitica e la passione politica.

2. Tre testi per documentari anticapitalisti e antistalinisti

Nei primi anni Sessanta, Fortini aveva lavorato anche alla stesura di tre sceneggiature o, per meglio dire, "testi per film". Proprio così si intitolava infatti il volume - pubblicato dalle *Edizioni Avanti!*: Franco Fortini, *Tre testi per film*, Edizioni Avanti!, Milano, 1963 - contenente appunto tre scritti fortiniani destinati a dar vita ad altrettanti esempi di "cinema militante", sia in senso anticapitalistico che antistalinista. Quei testi, dotati di un proprio indubbio valore letterario - qualcuno ha anche meritoriamente cercato, e trovato, rispondenze e richiami tra alcuni versi delle sue poesie e alcuni passaggi delle sue sceneggiature - rappresentano una testimonianza significativa del pensiero, così artistico come politico e morale, del loro autore. Nati nell'area politica facente riferimento alla sinistra socialista - seppure ormai in piena transizione, per quanto riguarda la posizione politica di Fortini, verso la "nuova sinistra" che andava nascendo in Italia - essi erano:

- *All'armi siam fascisti*, 1961, portato sullo schermo da Lino Dal Frà, Cecilia Mangini e Lino Micciché. Scritto alcuni mesi dopo le manifestazioni antifasciste del luglio 1960 che condussero alla caduta del governo Tambroni e fecero da preludio alla nascita del primo centrosinistra, tale film - sicuramente il più bel documentario realizzato nel nostro Paese sul

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

ventennio mussoliniano - affrontava con indignata e solenne commozione la questione storica della nascita e della presa del potere da parte del fascismo, giustamente interpretato quale espressione armata della reazione capi-

"All'armi siam fasciti" (1961)

talistica e antipopolare, nonché le connivenze della borghesia con il neofascismo ancora presente nell'Italia del dopoguerra. *All'armi siam fascisti!* è stato recentemente restaurato, e messo in commercio in DVD, con la seguente presentazione: "*La grandiosità del film risiede non solo nell'essere un potente documentario di analisi storica che ricostruisce il fenomeno del fascismo. La scelta di Fortini di usare il noi nel suo commento non solo dichiara la posizione non neutrale degli autori ma anche stimola una partecipazione attiva in chi guarda. All'armi siam fascisti! è il manifesto dell'indispensabilità di prendere posizione. Attraverso i repertori filmici del Ventennio, il passato torna nel presente per porre una questione scottante: esiste ancora il fascismo ai tempi nostri? Non sarà, come recita il commento di Fortini, che il poco fascismo visibile maschera il molto fascismo invisibile?*".

- *Scioperi a Torino*, 1962. Film di forte spessore operaista e di chiara opposizione al neocapitalismo italiano, portato sullo schermo da Carla e Paolo Gobetti e dedicato alla ripresa degli scioperi nelle grandi fabbriche torinesi, a cominciare dalla Lancia ma poi coinvolgendo anche la FIAT, dopo la sconfitta sindacale degli anni Cinquanta. Ebbe una pessima accoglienza persino negli ambienti vicini alla CGIL e al PCI, in quanto gli autori avevano per obiettivo, come esplicitano apertamente, quello di "suggerire i pericoli di involuzione e collaborazione impliciti in ogni lotta sindacale del nostro tempo quando la si voglia depurata da finalità politiche".
- *Processo a Stalin*, 1963. Il testo di Fortini - dichiaratamente antistalinista (come non pensare al suo beffardo e commovente aforisma: "Ragazzi, per mostrare i miei nastrini antistalinisti/non ho bisogno di rivoltare la giacca") - in realtà si intitolava *La statua di Stalin* ma nel suo farsi film, per la regia di Lino Dal Fra e Cecilia Mangini, in un primo tempo si chiamò *Stalin* diventando alla fine, appunto, *Processo a Stalin*. Sia Fortini che Dal Fra e Mangini ritirarono il loro nome dai titoli di testa del prodotto finale per gravi incomprensioni con il produttore Fulvio Lucisano - che volle tagliare oltre un'ora di pellicola - ed il film uscì a firma dello stesso Lucisano e di Renato May (sul testo fortiniano vale la pena di leggere: Donatello Santarone, *Internazionalismo di Fortini: La statua di Stalin* in *Le catene che danno le ali. Percorsi educativi tra didattica intercultura letteratura*, Firenze, Le Lettere, 2013.

4. Il "cinema industriale" di Franco Fortini

Franco Fortini, peraltro, non fu "scrittore di cinema" soltanto sul versante dei documentari politico/militanti ma anche di quelli appartenenti al cosiddetto *cinema industriale*. La sua prima esperienza in questo campo risale al 1950, periodo in cui lavorava all'ufficio pubblicità dell'Olivetti. Proprio su incarico dell'azienda di Ivrea - per la quale, per esempio, inventò il celebre appellativo *Lettera 22*: il nome della mia prima macchina da scrivere, dono di mio padre quando andai al liceo - scrisse il commento a *Incontro con l'Olivetti*, 1950, diretto da Giorgio Ferroni: descrizione di una fabbrica/mondo che sconfina dagli stabilimenti per andare a incidere positivamente, attraverso i

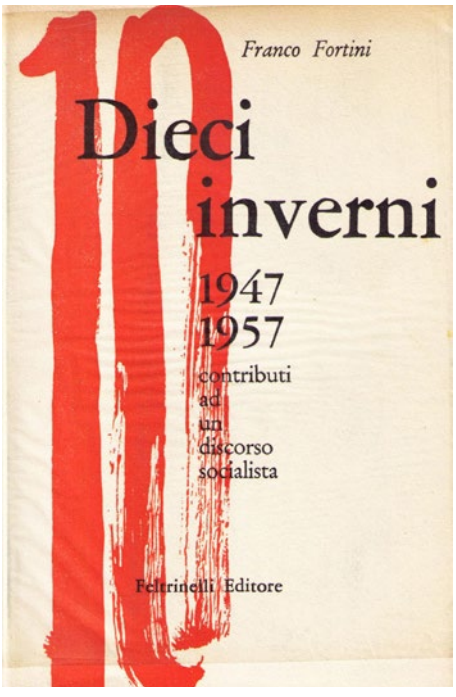
"Incontro con l'Olivetti" (1950) diretto da Giorgio Ferroni

servizi aziendali e la cultura olivettiana, tutta quanta la città e le sue relazioni e comunicazioni sociali. Altri tre film della Olivetti furono, poi, scritti da Fortini in pieno '68. Due erano filmati puramente tecnici: *Divisione controllo numerico* e *Auctor. Meccanica a controllo elettronico*, diretti entrambi da Aristide Bosio. Il terzo invece, *Le regole del gioco* di Massimo Magrì, si presentava come un film di natura promozionale e, in un certo senso, ideologica nel proprio mirare non alla pubblicizzazione di uno specifico manufatto bensì di una "filosofia aziendale" del rapporto tra tecnologia industriale e sviluppo sociale. Il testo fortiniano ribadisce, fin dall'inizio, la fiducia - non soltanto olivettiana ma anche, alla fin fine marxiana - nelle potenzialità dell'uomo di costruire consapevolmente il futuro del mondo con le proprie mani, rifiutando ogni tentazione di anacronistica uscita dalla Modernità: "Dicono che affogheremo nella carta straccia, dicono che il profumo del carburante ha condannato l'odore di qualunque erba. Da trent'anni ci spiegano che la corsa al consumo consuma ogni specie di corsa, che in fondo ai corridoi del supermercato c'è un Minotauro a premi, che dal jet scendono con noi sopra e sottosviluppo, passato e futuro. Ma ai mali del presente si rimedia solo con un po' più di presente. Le macchine vinceranno le macchine. Ecco tutto". Ancora nel 1968, Fortini collaborò con un suo testo, su incarico dell'Ansaldo, a *Una strada d'acciaio*, documentario sulla sopraelevata di Genova diretto da Valentino Orsini, cineasta politicamente assai impegnato, come Fortini, nella "nuova sinistra" italiana dell'epoca. L' anno successivo, Orsini lo coinvolse anche nella realizzazione di *Progetto 128*, un filmato pubblicitario dedicato al nuovo prodotto lanciato dalla Fiat sul mercato dell'auto. Questa volta, però, il poeta non volle firmare il proprio commento al film: pur ritenendo eticamente accettabile quell'incarico - del resto puntualmente ed egregiamente svolto - forse temeva che, in pieno "autunno caldo", esso avrebbe potuto suscitare incomprensioni e polemiche.

5. Fortini critico cinematografico

Fortini è stato uno "scrittore di cinema" anche in quanto, in varie occasioni, ha espresso sulla stampa pareri e giudizi critici su vari film. Mi limiterò a ricordare due suoi interventi particolarmente significativi. Il primo: egli – pur non amando granché il cinema di Fellini nel suo complesso – difese *La strada*, 1954, dagli attacchi della rivista - d'ispirazione marxista e diretta da Romano Bilenchi, Carlo Salinari e Antonello Trombadori - *Il contemporaneo* dicendo che "Fellini ha voluto dirci che nessuno è inutile e che ad una povera scema può essere affidato il compito di salvare (cioè di tramutare interiormente, nel ricordo) un bruto quale Zampanò. Facile vedere il contenuto religioso di questo assunto. Ma esso, chiediamoci, è intraducibile? È così legato ai caratteri storici di *una* fede religiosa da non poter altrimenti essere trasmesso? Se neghiamo i protagonisti de *La strada* per non vedere gli Zampanò e le Gelsomine che sono tra noi e in noi, inganniamo noi stessi" (in Franco Fortini, *Dieci inverni, 1947-1957. Contributi ad un discorso*

segue a pag. successiva



segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

su*dsocialista*, Feltrinelli, Milano, 1957). La posizione di Fortini sui problemi dell'angoscia esistenziale, della malattia e della morte è rimasta coerente nel tempo: a suo avviso, finché l'antropologia marxista non saprà guardare in faccia anche questo tipo di problemi - non riconducibili, se non assai indirettamente, al carattere di sfruttamento ed alienazione del contesto economico e sociale capitalistico - essa resterà lacunosa, culturalmente impoverita. È il Fortini interessato all'esistenzialismo, alle ideologie - quelle non oscuramente reazionarie - della crisi novecentesca, e consapevole dello spessore di "verità" presente anche nel pensiero e nella poesia del cosiddetto *decadentismo*, che parla in questo modo. Lo ribadirà, anni dopo, a proposito del film di Ingmar Bergman - che io trovo bellissimo: spesso torno a rivederlo con addolorato piacere - *Sussurri e grida*, 1972, definito "reazionario" da Rossana Rossanda su *Il Manifesto*. Sullo stesso giornale, Fortini espresse il proprio assoluto dissenso in merito al giudizio rossandiano, polemizzando con un marxismo che, ubriaco di storicismo, chiudeva gli occhi di fronte alle questioni – appunto quelle dell'infelicità umana, del male di vivere, della difficoltà di avvicinarsi alla morte – alle quali il grande cinema e la grande letteratura della borghesia avevano saputo dar voce.

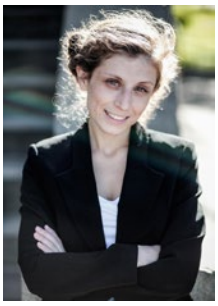
Conclusioni

Del resto, in una più tarda intervista uscita su *Religioni e Società* nel 1989 - e nella quale rievoca anche le proprie giovanili letture bibliche ed i propri rapporti con il protestantesimo e con il pensiero di Kierkegaard e di Karl Barth - Fortini ha affermato, proprio a proposito delle questioni relative alla dimensione tragica dell'esistenza umana: "Ricordo di aver insistito più volte su temi di cui il marxismo italiano non parlava: la condizione umana di fronte alla morte, alla malattia, all'infanzia, al dolore o alla vecchiaia. Tutti temi che venivano assolutamente trascurati e che invece, secondo me, erano essenziali" (in Franco Fortini, *Un dialogo ininterrotto. Intervista 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Bollati Boringhieri, Torino, 2003). D'altronde, come nel corso della medesima intervista egli ricorda, negli stessi anni in cui andava traducendo Bertolt Brecht e Paul Eluard faceva altrettanto con la Simone Weil de *L'ombra e la grazia* e de *La prima radice* (sua fu la scelta, felice, di tradurre così il weiliano "enracinement"). Insomma, e per concludere, Franco Fortini - poeta, narratore, pittore ideologo, scrittore di cinema, pensatore industriale, lettore e interprete di Marx e di Lukacs ma anche della Bibbia e di Simone Weil - è stato, per nostra fortuna, un uomo dal pensiero più sfaccettato e complesso di quel che si sia, talvolta de troppo schematicamente, ritenuto. Per questo, la fecondità della sua opera ci accompagnerà ancora a lungo.

Stefano Beccastrini

Teatro

Dalla Russia. Un teatro gustoso e un pò speciale



Irene Muscarà

Yra Makeev è un attore russo, diplomatosi all'Accademia di Arte drammatica di Mosca nel 2002. Nonostante la barba e l'aria seria non ha ancora compiuto 40 anni. Yra è il fondatore del primo teatro culinario russo, il Teatro del Gusto. Oggi è un teatro conosciuto e unico nel suo genere, la cui storia non smette di stupire i suoi spettatori. Abbiamo chiesto a Yra come è nata questa idea e quali sono i progetti futuri. "Alle radici del teatro del gusto, c'è la mia prima professione. Io sono un cuoco. Solo dopo ho studiato recitazione. Per avere una stabilità economica, dopo gli studi, iniziai a lavorare in un catering. Era un catering speciale, un art catering, non ci limitavamo a cucinare. Un giorno qualcuno ci disse: "assomigliate ad un teatro ".La frase mi colpì, e iniziai a pensare a come trasformare il catering in un vero teatro. Nacque così il nostro primo show culinario. In questo show il cibo e la preparazione dei piatti, diventarono un pretesto per parlare della famiglia, della casa, di valori universali. Oggi il nostro teatro ha numerosi spettacoli, uno dei quali legato all'Italia. La cultura italiana mi ha influenzato molto. Quando ancora il teatro non esisteva, per un catering, mi fu proposto di organizzare uno show culinario legato a Venezia. Pensai che non sarebbe stato sufficiente preparare una ricetta tipica veneziana, e pensai che a preparare il piatto doveva essere un personaggio della commedia dell'arte. Studiai a fondo il personaggio di Arlecchino. Lo show divenne l'evento centrale della serata. Quello show era destinato a diventare il nostro primo spettacolo. Approfondii anche le mie conoscenze sui piatti tipici italiani, le tradizioni a loro legate. Durante gli spettacoli racconto queste storie e le collego alla storia della Russia. C'è anche uno spettacolo legato alla Francia, "il fornaio francese". In scena c'è un forno, e durante lo spettacolo tra un racconto e l'altro gli spettatori assistono alla preparazione del pane. Abbiamo anche uno spettacolo senza parole, "Le stagioni". Questo spettacolo vuole essere una dichiarazione d'amore alla famiglia, ai nostri antenati. Tutto questo è espresso con l'aiuto dei gesti, della musica di Vivaldi, della luce e della farina. Molti spettatori escono con le lacrime agli occhi. Sono lacrime di gioia e di dolore. Cinque anni fa presi la decisione di lasciare Mosca e andare con la mia famiglia a vivere in campagna. La campagna dove oggi viviamo si chiama Petrovki. È un villaggio antico. Oggi vivono per lo più anziani. Vorrei che il paesino rinascesse con l'aiuto del teatro. Con i soldi ricavati dalla vendita dell'appartamento moscovita, sto adesso costruendo una casa -fattoria - teatro. Le difficoltà sono tante, ma è il mio sogno. Vorrei che i pochi bambini che vivono in questi luoghi avessero la possibilità di andare a teatro. La mia casa è aperta anche per gli stranieri che arrivano in Russia, e oltre alle città principali, desiderano addentrarsi nelle campagne russe, e conoscere il nostro paese da un altro punto di vista. Credo che la cultura sia il mezzo attraverso il quale, Dio parla agli uomini. Infatti, quando la musica inizia a suonare, le armi cessano di sparare".

Yra Makeev. Attore russo, fondatore del teatro del gusto, primo teatro culinario russo.

Spettacolo Shakespeare e l'acqua. In questo spettacolo si alternano pezzi tratti dalle opere di Shakespeare legati all'acqua. L'acqua come fonte di vita e di morte. È un servizio della televisione di Viksa , città che ha ospitato il festival all'interno del quale è stato rappresentato lo spettacolo. In questo link un servizio della televisione russa: http://setinn.tv/novosti/shekspirovskie-strasti-pod-otkrytym-nebom-bereg-ozera-v-vykse-prevratilsya-v-teatralnuyu-scenu/

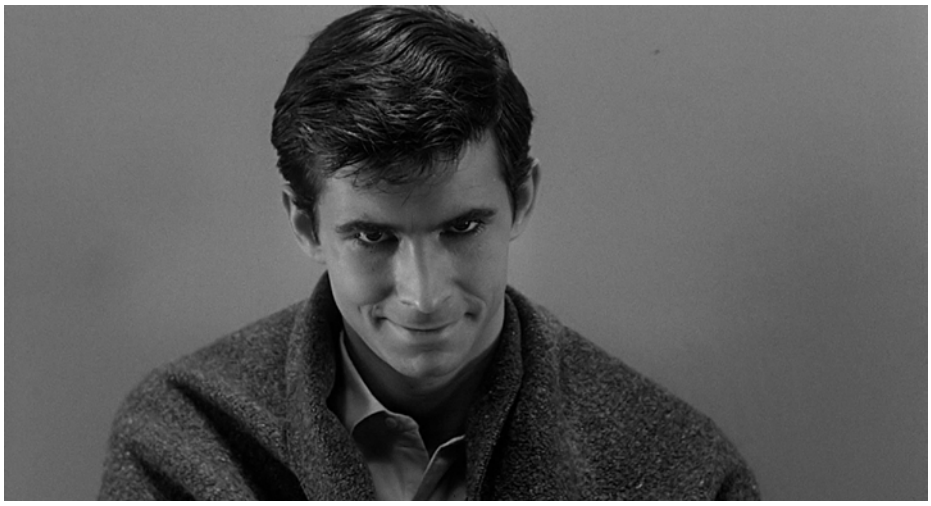
"Irene Muscarà

Attrice. Nel 2011 si diploma all'accademia di arte drammatica di Mosca. Oggi vive e lavora a Mosca, dove collabora con diversi teatri, tra cui il teatro del gusto.

L'arte sul lettino di Freud

Fabio Massimo Penna

In un recente articolo sul regista Ingmar Bergman avevamo sottolineato come in alcuni suoi film fosse evidente l'influenza della teoria psicoanalitica. In effetti nel Novecento l'arte ha spesso guardato con interesse agli scritti di Sigmund Feud e anche a quelli di Carl Gustav Jung. Alcuni critici hanno notato come cinema e psicoanalisi siano pressoché coetanei. L'invenzione del cinema è databile al 1895 mentre l'opera che ha fatto conoscere la psicoanalisi al mondo è "L'interpretazione dei sogni" di Freud, la cui datazione oscilla tra il 1899 e il 1900. Le tangenze tra i due ambiti sono tante e tali che uno studioso del valore di Keith Cohen arriva ad affermare: "La descrizione di Freud del processo onirico del soggetto, analogamente, contiene una misteriosa somiglianza al processo di visione di un film" (Keith Cohen, *Cinema e narrativa*, Eri editrice, Torino, 1982). Per Bunuel Freud è un punto di riferimento ineludibile e anche Pier Paolo Pasolini vede nelle sue teorie un approdo importante per la propria poetica: "E Freud gli serve ora, più che mai, quale fidato sostegno per la scoperta appunto dell'inconscio nell'uomo, gli fornisce uno strumento sicuro di indagine per addentrarsi in questa 'misteriosa regione' "(Guido Aristarco, *L'utopia cinematografica*, Sellerio editore, Palermo, 1984). Anche Alfred Hitchcock guarda con interesse al medico di Freiberg, segnatamente in "Psyco". La pellicola è fondata sulla personalità scissa del protagonista Norman Bates il quale, afflitto da un devastante complesso di Edipo, arriva a uccidere la propria madre e il suo amante. Norman ha sentito l'amore della madre per il padre prima e per l'amante poi come un tradimento e dopo aver ucciso genitrice e compagno rimane in balia dei devastanti sensi di colpa scatenati da un Super Io implacabile. Da menzionare inoltre la venerazione di Woody Allen per la psicoanalisi (nel suo episodio del film "New York Stories" la madre di un avvocato newyorkese diventa immensa al punto di occupare tutto lo skyline della Grande Mela). Freud stesso si era servito del teatro per designare alcuni abnormi sintomi psichici. Per definire gli impulsi sessuali del bambino nei confronti della madre e i corrispondenti sentimenti ostili verso la figura paterna il padre della psicoanalisi si rivolge all'"Edipo Re" di Sofocle scrivendo: "Nel periodo in cui la madre diventa oggetto d'amore è già cominciato nel bambino anche il lavoro psichico della rimozione, la quale sottrae alla sua consapevolezza la nozione di una parte delle sue mete sessuali. A questa scelta della madre come oggetto d'amore si ricollega tutto ciò che, sotto il nome di complesso edipico, ha assunto così grande importanza nella spiegazione psicoanalitica delle nevrosi e ha contribuito in misura forse non trascurabile a provocare la resistenza contro la psicoanalisi" (Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, Bollati Boringhieri editore, Torino, 1978). Al teatro lo psicologo di Freiberg dedica il saggio "Personaggi psicopatici sulla scena" ed è nota l'interpretazione freudiana dell' "Amleto" di Shakespeare per la quale il principe di Danimarca non riesce a porre in essere la vendetta contro lo zio Claudio, che ne aveva ucciso il padre e sposato la madre Gertrude, perché in un certo modo ammira l'uomo che ha realizzato il suo complesso di Edipo. Anche la letteratura del Novecento è in larga parte influenzata dalle teorie psicoanalitiche (ricordiamo che in Italia Italo Svevo traduce un'opera di Freud sul sogno e Umberto Saba, che era in analisi dal dottor Edoardo Weiss, sosteneva che la psicoanalisi gli aveva restituito la vita).


Anthony Perkins in "Psyco" (1960) di Alfred Hitchcock

Il grande critico letterario Giacomo Debenedetti nota con notevole acume come i personaggi dei romanzi del Novecento siano esteticamente brutti, abbiano i volti deformati (specialmente quelli di Pirandello e Federigo Tozzi) a causa della presenza incombente di forze inconsce perturbatrici. Chiari sintomi che arrivano "a dirci insomma che l'Altro, il provocatore e l'autore di tutte quelle deformazioni deturpanti, operava nei recessi oscuri, non esplorabili, inconsci come appunto volevano la sua natura e le sue antiche, sconosciute, segrete strategie per arrivare a farsi valere, a vincere le resistenze oppostegli dall'Io" (Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti editore, 1971). Lo stesso critico affronta anche un altro grande caso di letteratura psicoanalitica, quello straordinario saggio sul complesso di Edipo e sul rapporto padre-figlio che è la famosa "Lettera al padre" in cui Franz Kafka affronta i propri sensi di colpa e la soggezione alla potente figura paterna che lo sovrasta. L'incapacità di Kafka di sottrarsi all'autorità paterna e ai sensi di colpa sono riconducibili al complesso di Edipo e il desiderio della morte del padre che scatena nello scrittore di Praga una nevrosi causata dall'azione devastante di un rigido Super Io. Fin troppo spesso la critica si è servita delle teorie freudiane per spiegare l'arte astratta sottolineando come le opere non-figurative non sarebbero altro che rappresentazioni visibili dell'inconscio. Lasciando da parte l'astrattismo, è già nell'Ottocento che la pittura mostra l'irrompere del rimosso, in particolar modo nell'opera del norvegese Edvard Munch. La sua fama è legata a "L'urlo" (1893), dipinto in cui l'inconscio deflagra deformando i tratti indistinti di un uomo in balia alle sue pulsioni interiori. Anche la figura femminile è avvertita come un pericolo come nell'inquietante "Vampiro" (1893-1894) con la raffigurazione di un uomo avvolto dai tentacolari capelli di una donna che sembra impegnata a succhiarne il sangue dal collo. Munch dà forma concreta all'irrompere del magma psichico dal profondo dell'Io poiché era convinto che a spingere alla pittura era il desiderio di mostrare agli altri i propri moti interiori.

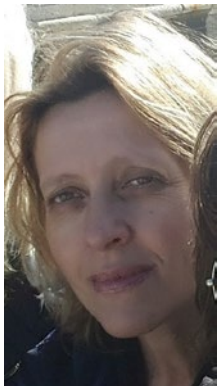
Edvard Munch,"Vampiro"

Fabio Massimo Penna

Al cinema

Sieranevada

Regia di Cristi Puiu. Un film con Mimi Branescu, Judith State, Bogdan Dumitrache, Dana Dogaru, Sorin Medeleni. Genere Drammatico - Francia, Romania, Bosnia-Herzegovina, 2016, durata 173 minuti. Distribuito da Parthénos



Giulia Zoppi

Lary, un bravo neurologo nel pieno della carriera, si reca a Bucarest insieme alla moglie Laura per commemorare il padre defunto quaranta giorni prima. Siamo a Natale e i due, dopo alcuni giri in macchina e un paio di soste, discutono fervidamente di banali questioni pratiche prima di giungere alla méta: un palazzone grigio e anonimo come tanti. In attesa che giunga il pope, l'angusto appartamento in cui si affolla un'intera famiglia (nipoti e zie comprese) si anima per dare vita a discussioni che impegnano tutti su svariati argomenti e per tutta l'intera durata del film. Si litiga, si fuma e ci si confessa senza tregua; il tutto avviene in cinque stanze: la vecchia cucina dove si fermano a rotazione tra le quattro e le cinque persone contemporaneamente dietro ai fornelli, la sala da pranzo dove campeggia una grande tavola imbandita e un albero addobbato a festa, la camera da letto, rifugio di coloro che cercano pace, il bagno, dove si chiudono a turno i commensali e infine lo studiolo, dove riposa il defunto. Con la direzione della fotografia di Barbu Balasoiu, le scenografie di Cristina Bardu e i costumi di Maria Pitea e Doina Raducut "Sieranevada" è un'opera che trae spunto da un'esperienza personale del regista romeno che, durante il Festival di Cannes 2016 dove era in concorso, ha dichiarato alla stampa: «"Sieranevada" trae vagamente ispirazione da qualcosa occorso nella mia vita. Nel 2007, mentre ero in giuria nella sezione "Un certain regard" al festival di Cannes, è morto mio padre. Sono rientrato subito a casa e la prima commemorazione, avvenuta poco dopo il funerale, si è rivelata molto strana. C'erano persone che non conoscevo, amici di mio padre e vicini con cui ho avuto qualche discussione. Ricordo anche di aver urlato con una collega di mia madre a proposito della storia del comunismo. La memoria è un elemento fondamentale per la storia del mio film. Con il tempo, ci si rende ad esempio conto già dall'età di 10 anni siamo stati istruiti sulla storia del nostro paese di appartenenza, vedendo le cose in maniera già segnata o decisa da altri. Ciò porta a uno stato di inerzia per cui accettiamo la verità imposta e chiudiamo gli occhi di fronte ad altre possibili spiegazioni: è il prezzo che si deve pagare per divenire parte integrante di una comunità ed evitare l'isolamento. Essere accettati dalla comunità è fondamentale, strutturale. Come le api e le formiche, gli esseri umani vivono in una comunità e, facendone parte, ne accettano ogni sfaccettatura. Quando qualcuno muore, la struttura della comunità viene rimessa in discussione e si genera una lotta di potere, in cui coloro che desiderano prendere il posto del defunto si mostrano con i loro discorsi come se fossero in campagna elettorale. Discorsi che possono evocare anche i principali fatti storici, come accade con il personaggio che in "Sieranevada" parla dell'11 settembre 2001, anche a sproposito (ciò mi ha permesso però di parlare del comunismo e di rivisitarne la storia, cercando di andare al di là delle approssimazioni). Personaggi di "Sieranevada" han-

no scambi di opinioni, discutono, inveiscono. Hanno anche molto interesse per il cibo: il pasto è un rito comune a molte culture e rappresenta uno di quei pochi momenti in cui si crea un falso senso di solidarietà. Si muovono anche all'interno di un unico luogo, un appartamento. Viviamo in un mondo di cui conosciamo il limite e l'appartamento può essere concepito come un mondo a sé, geograficamente limitato: lo spazio della casa non è altro che un riflesso dello specchio del mondo in scala ridotta. Il poco spazio a disposizione mi ha convinto poi a scegliere di usare la cinepresa ad altezza d'uomo. La camera in tal modo è diventata un personaggio invisibile attraverso cui lo spettatore può osservare da vicino i personaggi. Se vogliamo, è lo stesso padre defunto che, silenziosamente, osserva la famiglia: del resto, nella tradizione ortodossa, l'anima dei morti vaga in libertà per quaranta giorni». Anche se Cristi Puiu ha riassunto meglio di chiunque altro lo spirito del suo film, occorre dire che, se da una parte il numero di piani sequenza e lo scorrere dei personaggi in uno spazio limitato e angusto risultano funzionali allo scorrimento della storia, dall'altro, il senso di noia e di straniamento hanno spesso il sopravvento, rischiando di vanificare ogni sforzo creativo messo in opera dalla regia. Non siamo d'accordo con Puiu nel definire il chiuso di un appartamento alla stregua di un riflesso del mondo, un esempio paradigmatico e in miniatura di una società, almeno in questo film. Per quanto ristretto il mondo, esso contiene fatti e scenari svariati, mentre il nostro è uno spazio di 80 metri quadri scarsi, un recinto dove si muovono scompostamente individui riunitisi per la peggiore delle situazioni: la morte di uno di loro, ma non c'è nulla di esemplare in questo consesso, niente che abbia la forza di trasformarsi in emblema. Il cinema è pieno di storie che raccontano riunioni familiari e accese discussioni intorno al desco. Nei casi migliori la scelta dei personaggi e la varietà degli argomenti ci hanno consegnato opere immortali e simbolicamente vive, ma qui siamo piuttosto lontani da simili esempi di cinema. Intendiamoci, è frequente attribuire ad una buona pellicola il compito di consegnarci in poche ore la "fotografia" di un Paese, nondimeno ci sentiamo di aggiungere che perché ciò avvenga si dovrebbe esaminare un'intera filmografia (autori, luoghi e periodi delle opere di uno o più autori) e non solo: qui non siamo al cospetto di un breve trattato di sociologia come ci capitò con la buona prova di Mungiu (" Un padre, una figlia"), ma di un ben orchestrato (e ben interpretato) "ritratto di famiglia in un interno" come altre volte ci è successo di vedere, ambientato nella Romania di oggi, Paese in lenta affermazione, dopo anni di povertà e arretratezza (ma sono pochi gli appigli a cui tendere per affermare che non potrebbe essere girato in un qualsiasi altro Paese post comunista). Lary incarna senza ombra di dubbio il punto di vista di Puiu nel guardare con disincanto fratelli, sorelle, nipoti, zie e cugini, affannarsi in dibattiti e recriminazioni, nell'attesa che giunga il pope per

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

benedire la salma e dar via, finalmente, al pranzo luculliano. Egli assiste all'accesa discussione tra i suoi due fratelli che si azzuffano per come la rete commentò e descrisse i fatti dell'11 settembre a New York o per le dinamiche con cui fu organizzata diversi anni dopo, la sparatoria nella redazione della rivista umoristica "Charlie Hebdo" a Parigi, con ironico distacco. Sfiora ma solo -en passant- le lamentele della vecchia zia che rimpiange –dalla piccola e affollata cucina- il comunismo e osserva in silenzio la nipote che ricorda gli anni di Ceausescu con orrore, abbandonarsi ad un pianto sfrenato, come se lo scontro in atto fosse uno scontro generazionale dal sapore di una disfatta…(e in parte lo è, n.d.r.). Lary si annoia, ascoltando la moglie desiderosa di fare shopping e si intenerisce di fronte all'anziana madre vedova e stanca, alle prese con il caos domestico inopportuno e fastidioso, in una giornata come quella. Non si fa altro che parlare in "Sieranevada" e lo si fa sostando da una stanza all'altra in preda ai sentimenti più contraddittori. Niente da dire, ogni personaggio è scritto bene per la parte che gli attiene e a volte sembra di vedere Marivaux in salsa post comunista (non perché nel film l'intreccio amoroso prevalga, quanto perché personaggi e -banali- azioni si susseguono con velocità repentina e abbastanza credibile, anche se mancano leggerezza, equivoci e malizia) quando ci mostra un continuo andirivieni di gente tra una stanza e un' altra, ma il problema è che nessuno degli argomenti affrontati risulta interessante, niente di ciò che si dice prende veramente lo spettatore, lo incuriosisce. Forse non è casuale, probabilmente è ciò che Puiu vuole mostrare: la medietà delle discussioni, la pochezza con la quale, a volte, si cade vittime di litigi e incomprensioni nel rincorrere verità banali, di poca consistenza e nessun fascino (questo sì può essere paradigmatico dei nostri tempi e in tutte le latitudini). Ecco, la particolarità di questa pellicola è che registra lucidamente e senza errori formali la noia mortale che alberga nelle case durante le riunioni di famiglia dove ogni litigio, ogni chiacchiera, ogni pensiero assomiglia ad un trito deja vu. A metà film si palesa il tanto atteso pope (prima delle benedizioni non è possibile sedersi a tavola e mangiare) ma nulla cambia. Da spettatori ci sentiamo ostaggio di un interminabile consesso natalizio al quale siamo capitati quasi per caso e dal quale vorremmo fuggire a gambe levate, ma senza speranza. Dopo 173 min di infinito blabla dove nulla è successo, sembra arrivato finalmente il tempo di dedicarsi alla tavola e all'improvviso, quasi per miracolo, tutta la tensione si scioglie in una gran risata. Solo allora ravvediamo nelle pieghe di questo lungo film girato bene e nervosamente (ma faticoso e logorroico), quel refolo di leggera follia balcanica che ci è finora mancata e che abbiamo cercato invano con speranza e pazienza. Ora siamo allegri e contenti di andarcene via, alla ricerca di un po' di silenzio…(ma solo dopo aver mangiato)!

Giulia Zoppi

Cinema e letteratura in giallo

State of Play (Scopri la verità) di Kevin MacDonald (2008)

Cast: Russell Crowe, Ben Affleck, Rachel McAdams, Helen Mirren, Wendy Makkena, Katy Mixon, Viola Davis, Jeff Daniels, Maria Thayer, Harry Lennix, David Harbour, Rob Benedict, Zoe Lister Jones, Gregg Binkley, Arabella Field, Cornell Womack, Robert Bizik, Dan Brown, Brennan Brown, Robin Wright

Giuseppe Previti

In una felice serata destinata al giornalismo o meglio ai giornalisti d'inchiesta, si parla di questi protagonisti, ora di libri gialli ora di pellicole cinematografiche. E appunto in questa occasione abbiamo avuto l'occasione di rivedere *State of Play*. Si tratta della libera trasposizione su grande schermo della miniserie televisiva trasmessa nel 2003 dalla BBC, circa 6 ore di trasmissione condensate al cinema in 127'. Il film inizia con una disperata fuga nella notte di Georgetown, una vera e propria caccia all'uomo conclusa tragicamente per il fuggitivo. Poco dopo è uccisa anche la giovane assistente del deputato in carriera Collins (Ben Affleck). Questo da il via a una storia piena di intrighi e di misteri, che coinvolge anche molti esponenti delle istituzioni. Il giovane regista Kevin MacDonald padroneggia questa vicenda conferendole subito un tono avvincente e incalzante, sullo stile di tante pellicole anni '70 dirette da veri maestri dell'intrigo e del thriller, quali Pollack, Lumet e altri. Un cinema di taglio politico che però sa abilmente mescolare azione e intrattenimento all'indubbio fervore morale che lo anima. Così allo spettatore vengono offerti spettacolo e tensione (vedesi in varie scene agguati spettacolari e mozzafiato). Ma non mancano di contro i richiami ai doveri del giornalismo, al cinismo dei politici, ai vari giochi di potere che si intrecciano nel racconto. E restano impressi i dialoghi e le dispute tra l'apparentemente disincantato reporter di punta (Russell Crowe) che però "fiuta" la notizia e il direttore (Helen Mirren) che deve contemperare la necessità di dire la verità con quella di pubblicare notizie gradite ai potenti e, massimamente, di vendere il giornale. McAffrey è un tipo un po' orso, disordinato, disamorato ma dai saldi principi morali; lui è della vecchia guardia, taccuino, contatti personali, piste da seguire e da verificare di persona. Ma ora incombono i blog, gli viene affiancata una giovane collega, Della Frye (Rachel McAdams), ma il nostro reporter difende a spada tratta il suo modo di lavorare, sarà anche sorpassato, ma porta sempre alla verità, ad onta delle pressioni dei corrotti o di chi vuol fare solo del sensazionalismo. Ma la storia va oltre, tira in ballo l'amicizia vecchia di decenni tra il giornalista e il deputato. Amicizia rimasta solida nonostante una vecchia relazione di McAffrey con la consorte del deputato (Robin Williams). Il giornalista vuole aiutare il vecchio amico ora subissato di critiche per la sua relazione, ma con il vero obbiettivo di farlo fuori politicamente dopo la scoperta della morte dell'amante. Ma la volontà di trovare la verità porterà a sviluppi impensabili e questo con la soddisfazione degli amanti della suspense e dei colpi di scena. Un lavoro quindi forte, ben realizzato, alla fine, la morale potrebbe essere che nessuno è veramente innocente. Un cast di assoluto rilievo dà ancora maggior tono e senso reale alla vicenda.

Giuseppe Previti

Sardinia Film Festival | Premio Villanova Monteleone per il documentario italiano

"The Funeral" vince il Premio Villanova Monteleone - V edizione

In prima visione assoluta sul palco del Sardinia Film Festival per denunciare il regime delle caste in India

Salvatore Taras

Un reportage in prima visione assoluta ha conquistato la quinta edizione del Premio Villanova Monteleone per il miglior documentario italiano: è "The Funeral", un docufilm che racconta la storia di un funerale negato in una comunità indiana di contadini Dalit, i fuori casta. Questo piccolo episodio, nell'intuizione degli autori italiani Filippo Biagianti e Ruben Lagattolla, è diventato l'interruttore in grado di accendere i riflettori sul regime di apartheid che ancora grava su circa 250 milioni di persone nella società indiana. Con accordo unanime, la commissione tecnica composta da Lorenzo Hendel (docente di regia), Davide Bini (documentarista e docente di regia) e Giommaria Monti (autore televisivo di Rai Uno), ha riconosciuto a "The Funeral" il merito di aver affrontato una tematica complessa e scabrosa, senza artifici retorici, con una contrapposizione sconcertante di testimonianze dal vivo e riprese drammatiche di eventi reali. La figura imponente di Biagianti, salita sul palco di piazza Piero Arru durante la penultima giornata del festival, ha raccontato al microfono del direttore artistico Carlo Dessì aneddoti, rischi e curiosità di questo lavoro realizzato nel 2016. La cerimonia di premiazione è stata presentata da Rachele Falchi sabato 19 agosto. Sono intervenuti il sindaco di Villanova, Quirico Meloni, Carlo Dessì, e via via i componenti delle diverse giurie. Una Menzione speciale è andata a "Inner me" di Antonio Spanò, un corto che racconta l'emarginazione causata dal pregiudizio sulle persone sorde. Realizzato in Congo tra mercati affollati, mattatoi, fornaci e cacciatori di pipistrelli, secondo la giuria il filmato ha sapientemente messo a fuoco "la tripla emarginazione" che le donne, i disabili e i poveri subiscono in un contesto nel quale sono considerati ultimi tra gli ultimi. Tuttavia, le protagoniste del video sono accomunate dalla caparbia volontà di dare una svolta al proprio destino. Presente

segue a pag. successiva

Il pubblico di Villanova Monteleone in Piazza Piero Arru durante la manifestazione (Salvatore Taras)

Un'immagine tratta da "The Funeral" di Filippo Biagianti e Ruben Lagattolla

segue da pag. precedente

ormai da alcuni anni, la Giuria Giovani formata da ragazze e ragazzi di Villanova, ha invece assegnato il primo premio a "Irregulars" di Fabio Palmieri, per aver raccontato la tragicità di una storia d'immigrazione attraverso una metafora, quella dei manichini, capace di restituire un senso di grande drammaticità agli spettatori. Un reportage sui disastri provocati dall'inquinamento industriale a Porto Torres (in provincia di Sassari), ha strappato una Menzione speciale giovani: con "R-Esistenze" i registi Alessandro Mirai e Fabian Volti hanno evidenziato una realtà disastrosa spesso trascurata e quasi dimenticata. Fanno notare gli organizzatori che il festival limita per regolamento la partecipazione alle sole prime visioni sarde. Ma aumentano di anno in anno le opere in prima italiana o addirittura mondiale. Questo significa – hanno spiegato i responsabili del festival – che sempre più autori prendono in considerazione il Premio Villanova Monteleone come vetrina per il lancio della loro opera. La particolarità del concorso per il "cinema del reale" quest'anno è stata l'ampliamento dell'offerta ad altri centri del territorio. Il comune di Mara, inserito nel territorio della medesima Unione dei comuni, ha fatto da palcoscenico l'11 agosto all'anteprima della manifestazione, con la proiezione di una selezione di corti vincitori negli ultimi anni. Il meraviglioso scenario della spiaggia di Poglina è stata invece cornice del preludio al festival, con la presentazione al Chioschetto Ricciolina del libro "Verso Sud", che racconta le vicende legate alle nuove migrazioni sarde in America Latina. E in effetti non solo le proiezioni sono state protagoniste della manifestazione, ma anche le pagine, le note e le immagini: da un lato quelle dei documentari e dall'altro quelle degli inimitabili paesaggi del territorio, capace di rappresentare gli aspetti di una Sardegna in miniatura che ospita mare e divertimento, montagna e tradizioni al contempo. Nella seconda serata del Festival sono stati proiettati anche i teaser dei lavori di alcuni studenti dell'Accademia di Belle Arti Mario Sironi di Sassari che, guidati dal docente di regia Lorenzo Hendel, stanno documentando la situazione dei migranti ospiti della struttura Baja Sunajola di Lu bagnu, a Castelsardo, in provincia di Sassari. Pur con stili e approcci differenti, tre troupe raccontano la convivenza dei richiedenti asilo con la comunità ospitante. A una figura rivoluzionaria, icona simbolo della storia musicale italiana è stato dedicato il momento conclusivo del festival. Il concerto acustico di Alessandro Azara in piazza Generale Casula, accompagnato dal suo Trio Eventi Passati, è stato un vero tributo a Rino Gaetano, visto in questo contesto nei panni di uno straordinario documentarista del suo tempo in parole e note, perché capace di restituire straordinari "reportage" attraverso melodie indimenticabili, che hanno superato i decenni e le generazioni e sono ancora capaci di emozionare giovani e adulti. «A oltre trent'anni dalla morte di Rino – ha affermato Azara – la freschezza della sua musica e l'ironia pungente dei suoi testi sono ancora tremendamente attuali e contemporanei». La manifestazione è organizzata dal Comune di Villanova Monteleone e dal Cineclub Sassari con i patrocini e i contributi di Unesco, Senato della Repubblica, Camera dei Deputati, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Farnesina, Mibact, Regione Autonoma della Sardegna, Presidenza del Consiglio regionale, Sardegna Turismo, Università degli studi di Sassari, Accademia di Belle Arti "Mario Sironi" di Sassari. Ora la macchina organizzativa del Sardinia Film Festival si sposta a Bosa dove, dal 31 agosto al 2 settembre, si terrà la terza edizione del Bosa Animation Awards, sezione dedicata al corto di animazione.

Salvatore Taras

Filippo Biagianti, uno dei due autori di "The Funeral", il documentario vincitore, parla al pubblico sul palco del Premio Villanova Monteleone, al microfono di Carlo Dessì (foto di Salvatore Taras)

"Inner Me": il docu-film dei fratelli Spanò dedicato al tema della sordità femminile in Congo

Sardinia Film Festival | Premio Villanova Monteleone per il documentario italiano

Il sindaco di Villanova Monteleone (SS)

Cogliere l'opportunità dello sviluppo turistico del territorio, ecco la collaborazione da cinque anni con il Cineclub Sassari nell'organizzare il Festival del documentario per realizzare un grande richiamo turistico e culturale

Quirico Meloni

Villanova Monteleone è un paese di alta collina situato nella Sardegna Nord Occidentale, inserito in uno spazio che di fatto "collega" il mare, la costa, le città di Alghero, Bosa e Sassari con l'entroterra della vasta area del Logudoro - Mejlogu. Non mancano importanti siti archeologici quali domus de janas, complessi nuragici e tombe dei giganti, ed è presente un'area SIC, cioè un sito di interesse comunitario che si estende per oltre 14mila ettari e un patrimonio ambientale e paesaggistico di grande rilevanza. Il suo territorio si estende per circa ventiduemila ettari. Da un lato la fascia costiera della

Santuario Nostra Signora di Interrios (Villanova Monteleone)

Una strada di Villanova Monteleone (SS)

Piazza Filomena Cherchi a Villanova Monteleone (foto di Cristiano Cani)

baia di "Poglina", dall'altro i 718 m del monte "Pedra Ettori". L'economia del paese, ancor oggi basata prevalentemente sulle attività agro-zootecniche, ha subito in questi ultimi anni un impoverimento diffuso, con ricadute negative sul reddito dei diversi soggetti economici e sui livelli occupazionali. Tutto ciò ha determinato un'emorragia di residenti, soprattutto di giovani, che cercano altrove opportunità di lavoro sempre più difficili da realizzare nel centro natio. Lo spopolamento è stato significativo a partire dagli anni Cinquanta e si è accentuato negli ultimi venti anni, portando la popolazione residente da oltre 5mila abitanti agli attuali 2300 circa. In questi ultimi tempi però si assiste a un dinamismo imprenditoriale che fa ben sperare, soprattutto in campo turistico. Nel paese di Villanova, che lascia trasparire una significativa dinamicità culturale, grazie anche alla diffusa presenza di associazioni di promozione sociale, si conservano ancora e fortunatamente quelle conoscenze artigianali, il cosiddetto "saper fare", che si traducono nella produzione di formaggi tradizionali, di tappeti, di prodotti in sughero, ferro e pietra locale. In questo spazio è sempre più importante prospettare un coinvolgimento dei paesi vicini, per creare uno sviluppo integrato e sinergico della più vasta area del Villanova e del Meilogu in un percorso di crescita collettiva delle aree interne. Tant'è che è stato definito un programma territoriale di sviluppo economico che abbraccia un territorio vasto e multiforme. Lo sviluppo turistico rappresenta senz'altro un'opportunità da cogliere per integrare la ricchezza prodotta con altre attività economiche, al fine di promuovere lo sviluppo rurale in un'ottica di complementarità e sinergia fra le diverse iniziative imprenditoriali. In questo contesto si inserisce il Festival del documentario con il premio Villanova Monteleone al miglior documentario italiano. Giunto alla quinta edizione, grazie alla felice collaborazione fra il nostro Comune ed il Cineclub di Sassari, si sta consolidando quale appuntamento di grande richiamo turistico e di grande valenza culturale. La manifestazione, quest'anno caduta nelle giornate del 17, 18 e 19 agosto, è stata articolata in una tre giorni di proiezioni, dibattiti, incontri con gli autori, mostre fotografiche e di pittura. Il tutto proposto negli eleganti spazi espositivi di Su Palatu e di Sa Domo Manna, nonché all'aperto nelle piazzette, scalinate in selciato e piccoli slarghi del Centro storico di Villanova. Uno scenario che offre indimenticabili emozioni e che cattura l'attenzione dell'appassionato o del semplice visitatore, in un percorso che coniuga cultura, fascino e bellezza dello spazio-palcoscenico del centro abitato villanovese. Questa edizione è stata peraltro patrocinata dall'Unione del Villanova, che comprende oltre Villanova Monteleone anche altri quattro piccoli comuni: Monteleone Roccadoria, Padria, Romana e Mara. L'anteprima del Premio si è concretizzata in una serata prologo che ha aperto a Mara il festival 2017. Sin dal suo insediamento questa Amministrazione comunale ha attribuito particolare importanza alla cultura quale strumento non solo di promozione turistica ma anche quale percorso di crescita civile e sociale della comunità villanovese, organizzando diverse attività culturali con presentazione di libri, mostre di pittura, fotografia, scultura, serate musicali e rassegne corali. In questi ultimi anni, non nascondo che l'idea forza è stata la valorizzazione di un territorio e di una comunità con la bellezza e l'efficacia comunicativa delle immagini. Certamente il festival del documentario, con i migliori lavori italiani in concorso, ha fatto fare un salto di qualità si-

Il sindaco di Villanova Monteleone, Quirico Meloni, sul palco del Festival (foto di Salvatore Taras)

gnificativo dell'offerta culturale e turistica del comune. Pensiamo che questa formula possa permettere di migliorare non solo l'attrattività dei nostri territori in chiave economica, ma anche far crescere la qualità della vita sociale e culturale. Sappiamo che non è facile fare cultura con risorse comunque e sempre insufficienti, ma abbiamo la consapevolezza che è una strada che ci porterà lontano. Vogliamo crederci, sognare e, con determinazione, proseguire questo affascinante percorso insieme al Cineclub di Sassari e al Premio Villanova Monteleone per il miglior documentario italiano.

Quirico Meloni

E' Sindaco di Villanova Monteleone dal 2010; è al secondo mandato amministrativo e attualmente è anche presidente dell'Unione dei Comuni del Villanova. Vive da sempre a Villanova Monteleone e ha fatto gli studi superiori nella città di Sassari. Laureato in Agraria, è attualmente funzionario presso l'Agenzia Laore Sardegna, agenzia agricola regionale che si occupa di assistenza tecnica e divulgazione agricola. Il suo tempo libero lo dedica alla lettura di romanzi classici e contemporanei, nonché all'escursionismo in contesti ambientali e paesaggistici sia di costa che di monte.

Il tema di Frankenstein rivisitato con curiosa capacità: Morgan

Giacomo Napoli

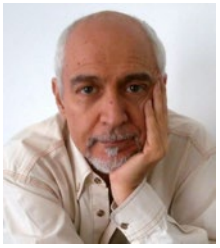
Pellicola del 2016, ad opera di Luke Scott, figlio del celebre Ridley Scott, "Morgan" colpisce da subito per il tono assolutamente sommesso e quasi intimista con il quale affronta temi da fantascienza e fantasociologia. Nella prima mezz'ora di film infatti, lo spettatore sembra trovarsi di fronte ad un pretenzioso action-movie fantascientifico che però di action e di SF non ha altro che il nome. La ragazzina protagonista del film, tal Anya Taylor-Joy, senza dubbio adattissima alla parte dell'esperimento vivente, vive un'esistenza da reclusa all'interno di un ameno superlaboratorio sotterraneo che si trova in una altrettanto amena località sperduta americana. Gli scienziati che la studiano dimostrano tutti una umanità ben evidente a dispetto del loro lavoro spietato (Morgan è una ragazza sperimentale creata in laboratorio dalla solita super-corporazione avida di guadagni nel tentativo di realizzare una supersoldatessa) e fino all'arrivo della crudele cacciatrice inviata dalla stessa compagnia commerciale-scientifica per terminare il soggetto, reputato instabile, tutti i ricercatori, e il cuoco per giunta, dimostrano un'apertura umanitaria verso il "mostro" che stride con i numerosi test da laboratorio e con l'isolamento entro la quale la costringono contro la sua volontà. La stessa cavia nata in vitro si comporta non soltanto come una normale ragazza ma esprime sentimenti ed emozioni che la rendono più matura di una decina d'anni rispetto alla sua età biologica apparente. Possiede una vita interiore, quindi, profonda e costellata di picchi di tenerezza ed altrettanti abissi di furia. Fin qui sembrerebbe di trovarsi di fronte ad una elegante ma superflua rivisitazione del tema di Frankenstein: la creatura nata in laboratorio è più umana dell'uomo che l'ha costruita a propria immagine e, se trattata con rispetto e dignità, potrà dimostrare qualità non comuni che la potranno elevare sopra i suoi creatori, al contrario se disprezzata e maltrattata potrà tramutarsi in una autentico mostro. La prima parte della pellicola è tutta così; la spietata cacciatrice-killer della compagnia, coi suoi modi asettici, cinici e manipolatori fa la parte della "cattiva" che deve essere convinta dai "buoni" scienziati a non uccidere l'indifesa Morgan ma piuttosto ad osservarla, ad amarla, a comprenderla. L'assassina, una Kate Mara perfetta per la parte, attende con pazienza il proprio momento (la decisione definitiva spetta ad uno psichiatra in arrivo dalla civiltà esterna e lontana) e nel frattempo stringe una tiepida amicizia con il cuoco, un omone buono che, pur dimostrando la stessa umanità degli scienziati per cui cucina, non ne condivide il rango sociale né gli intenti di ricerca. Ed ecco che, nella seconda parte del film, arriva finalmente il misterioso dottore incaricato di decidere tramite un test psicologico se la ragazza artificiale meriti di vivere o debba essere uccisa perché troppo pericolosa ed instabile. Da qui, la trama prende vita in un ritmo sempre più incalzante e drammatico e soprattutto, come fun-

ghi insospettabili le cui spore erano state seminate fin dalle prime inquadrature, cominciano i tanto attesi colpi di scena che ribalteranno la visione dello spettatore più volte in un crescendo di disorientamento e di sorpresa. Lo specialista proveniente dall'esterno, infatti, pur dotato delle necessarie competenze tecniche non dimostra un minimo di empatia con la ragazza che sta esaminando; questo fatto fa pendere il meccanismo psicologico verso la carica del mostruoso piuttosto che del meraviglioso e ben presto il dottore dovrà pagare cara la propria ignorante arroganza mentre Morgan comincerà a dimostrare tutta la sua furia aggressiva e distruttiva, frustrata da mesi di isolamento e per questo ancor più micidiale, mentre la temibile killer della compagnia commerciale prenderà improvvisamente le vesti della giustiziera senza macchia, in una palese epoché retorica che tenderebbe allo stucchevole; lei e il cuoco come una coppia di improvvisati adolescenti che tentano di sopravvivere in un "Venerdì 13" allucinante e citazionista… Ma siamo proprio sicuri che Morgan, la ragazza artificiale, sia così mostruosa? E per quale ragione, in fin dei conti, l'assassina è così implacabile nella sua caccia? Perché uccidere a tutti i costi una bambina, per quanto aggressiva e fuori controllo sia? Il cuoco se lo chiede… e scatta il vero colpo di scena, che si concluderà con l'ultima inquadratura: esplicativa e perfettamente coerente. Un film veramente intenso a dispetto dell'apparenza lenta e apparentemente modesta con la quale si presenta; cruciale resta l'inconsapevolezza del "mostro" e la sua innocenza rispetto alla propria venuta al mondo, in una riflessione sulla natura umana e sulla sua replicabilità artificiale ma nella pellicola di Scott si va oltre, ponendo a confronto la fragilità letale della cavia rispetto all'arroganza e la manipolazione fin troppo umane del censore che la esamina ed è proprio questo aspetto dell'umanità (quello peggiore) che scivolando nella creatura la trasforma in un proprio surrogato potenziato ed estremamente pericoloso. Morgan è soltanto lo specchio dell'umanità dicotomica e contraddittoria che l'ha creata, ma il punto veramente centrale è che Morgan è *soltanto l'ultimo* dei tre esperimenti che l'hanno preceduta. Un'opera valida, quindi, che non si sforza di battere strade nuove o di brillare per originalità ma si concentra su di un unico argomento, sforzandosi di analizzarlo con cura e dimostrando nel farlo solidissime capacità, sia tecniche che visive e sonore. Il figlio di Ridley Scott, qui al suo esordio, non delude; pur quasi rimasto sconosciuto in Italia, questo è un buon film, consigliato a tutti gli amanti del genere fantascientifico.

Giacomo Napoli

I dimenticati #34

Ruan Lingyu (阮玲玉)


Virgilio Zanolla

Nonostante la sua lunga storia e i molti pregi, da noi il cinema cinese è ancora poco considerato: a parte qualche film premiato nei festival internazionali, come *Lanterne rosse*, *Non uno di meno* e *La strada verso casa* di Zhang Yimou, *Diciassette anni* di Zhang Yuan e *Le biciclette di Pechino* di Wuang Xiaoshuai, non si va molto più in là. Figurarsi dunque i suoi attori: più che di 'dimenticati', sarebbe il caso di parlare di 'sconosciuti'; eppure esso annovera interpreti di carisma e grande valore. L'attrice di cui parlo oggi, Ruan Lingyu, una delle migliori del primo decennio d'oro del cinema cinese, quello 1925-35, per vicende singolari in vita e in morte, in anni recenti ha goduto di una sorta di 'successo di ritorno'. Nata a Shangai il 26 aprile 1910, era figlia di modesti operai: suo padre Ruan Yongrong (nella lingua cinese il cognome viene indicato per primo), che lavorava senza qualifica per una compagnia petrolifera britannica, morì quand'ella contava appena cinque anni, e per sbarcare il lunario la madre Ah-ing trovò lavoro come domestica della ricchissima famiglia Zhang. E come nella peggiore delle favole, quando Lingyu contava appena quindici anni, il più giovane rampollo di quella prosapia, il diciottenne Zhang Damin, affascinato dalla sua figura leggiadra s'incapricciò di lei: ma per la loro differenza sociale la famiglia Zhang si oppose al matrimonio; Damin però tanto fece che riuscì a persuadere sia i genitori sia la madre di lei a consentire che essi potessero convivere. La legislazione cinese dell'epoca sul concubinaggio era assai vaga: i conviventi venivano considerati coniugi di fatto, ciò che, come vedremo, costituì per Lingyu una vera sfortuna; Damin infatti era un playboy e amava il gioco d'azzardo, nel quale dilapidava ingenti somme di denaro: tanto che a un certo punto venne allontanato dalla famiglia. Per il colmo, accusata di furto, Ah-ing fu licenziata, sicché Lingyu si trovò nel disperato bisogno di trovare un lavoro. Un fratello maggiore di Damin era Zhang Huichong, uno dei pionieri della cinematografia cinese: spiaciuto per la sorte della cognata, e conscio della sua bellezza, nel '26 le offrì un contratto per lavorare come attrice nei film della Mingxing Film Company: Lingyu fu ben lieta di firmarlo. Esordì quell'anno stesso in *A Married Couple in Name Only* (掛名的夫妻/挂名的夫妻) di Bu Wancang. Fu il primo dei 30 film a cui prese parte fino al '35: tutti muti, anche se il sonoro era apparso in Cina fin dal '31; la spiegazione si deve ad una particolarità del cinema cinese: giacché nel muto, dato il grande analfabetismo, solo pochi spettatori essendo in grado di leggere le didascalie, erano assurti a grande reputazione i 'lettori', alcuni dei quali venivano considerati veri e propri divi: e il loro sindacato aveva ogni interesse a frenare l'ascesa del sonoro, che ebbe piena auge solo a metà degli anni Trenta. Dopo aver lavorato con buon esito in cinque o sei pellicole, nel '29 Lingyu passò alla Da Zhonghua Baihe Company, e prese parte a sei film. Non ancora una star, ma già piuttosto popolare, l'anno seguente firmò un contratto con una nuova casa di produzione cinese, la Lianhua Studio, sorta dalla fusione delle due precedenti in cui ella aveva lavorato. Il primo film che interpretò con essa, il drammatico *Spring Dream of an Old Capital* (故都春夢) di Sun Yu ('30), dove rivestì i panni della prostituta Yanyan, riscosse enorme successo: ormai lanciatissima, Lingyu si cimentò in altri ruoli impegnativi, come la Yang Naifan di *Love and Duty* (戀愛與義務) ('31), che per amore abbandona il marito e sopporta mille umiliazioni, e la donna innamorata d'una star del cinema di *Three Modern Women* (三个摩登女性) ('32): entrambi i film erano diretti dallo stesso Wancang con cui ella aveva esordito davanti alla macchina da presa, e avevano quale coprotagonista il coreano Yin Jan, il «Rodolfo Valentino di Shangai». Nel frattempo, dopo il pestaggio di cinque monaci buddisti del Sol Levante

per opera di cinesi avvenuto a Shangai il 18 gennaio '32, i giapponesi avevano messo a ferro e fuoco la città: Lingyu e Damin con la loro figlia adottiva Xiao Yu fuggirono temporaneamente ad Hong Kong; qui, ella conobbe un uomo di mezz'età, Thang Jishan, ricchissimo mercante di tè, sposato, amante dell'attrice Zhang Ziyun: con lui intrecciò una relazione, e nel '33 si separò finalmente dal marito, il quale viveva ormai sulle sue spalle, succhiandogli i guadagni (forse per questo nel '28 ella aveva tentato una prima volta il suicidio). Pazzo di gelosia e insieme ansioso di trar profitto da quella relazione, Damin tentò di ricattarli: ma Jishan non si fece intimidire: era molto più abbiente e potente di lui, così ricco che donò a Lingyu un bellissimo edificio a tre piani a Shangai.Tra i nuovi ruoli che interpretò, l'attrice fu la venditrice di giocattoli Sister Ye in *Little Toys* (小玩意) di Sun Yu ('33), la prostituta che per salvare il figlio uccide il suo protettore in *The Goddess* (神女) di Wu Jonggang ('34), e l'aspirante scrittrice Wei Ming in *New Women* (新女性) di Cai Chusheng (id.). Tre grandi interpretazioni, che le valsero la definizione di «Garbo del cinema cinese»: basti dire che *The Goddess* viene considerato il più importante film cinese del muto. Scoperto che Jishan aveva avviato una relazione con la ballerina Liang Sai Zhen, Lingyu si avvicinò molto a Cai Chusheng, il regista che l'aveva così sapientemente diretta in *New Women*, film che era al centro di una bufera: perché, trattandosi della biografia mascherata dell'attrice cinematografica Ai Xia, morta suicida pochi mesi prima, attirò aspre critiche; egli le propose di fuggire con lui ad Hong Kong, ma lei non se la sentì. Al termine della lavorazione d'un nuovo film, *National Customs* (國風) ('35) di Luo Mingyou e Zhu Shilin, affranta per la causa che Zhang Damin aveva promosso contro Thang Jishan, dove la chiamava direttamente in causa, e scossa per le astiose accuse mossale dalla stampa per la sua interpretazione di *New Women* e per la sua vita privata, la mattina dell'8 marzo '35 Lingyu, imitando l'attrice Ai Xia si avvelenò, con 30 compresse di barbiturici: Jishan, col quale ancora viveva, come se ne avvide, timoroso della pubblicità negativa, anziché portarla subito in ospedale la caricò su un auto e la condusse presso l'alloggio privato di un amico medico, il dottor Zou, dal quale giunse dopo oltre un'ora di viaggio. Era ormai troppo tardi: per l'egoismo macroscopico di quell'uomo, alle 18.38 Lingyu era morta, all'età di ventiquattro anni, sette mesi e pochi giorni. Aveva lasciato alcune note: dove censurava Damin per le notizie false su di lei vendute alla stampa: «Forse non m'hai ucciso con le tue mani, ma sono morta a causa tua», affermando altresì: «Il pettegolezzo è una cosa paurosa». Il 14 marzo a Shangai, al suo funerale, che il "New York Times" definì «il più spettacolare del secolo», parteciparono quasi 300.000 persone, formando un corteo lungo cinque chilometri: nel corso della cerimonia tre donne tentarono il suicidio. Criticatissimo e oppresso dai rimorsi, Thang Jishan si prese carico della madre di Lingyu, ed anche della figlia Xiao Yu, che volle adottare. Più tardi tentò di discolparsi anche Damin, nel libro *Ruan Lingyu ed io*. La figura della giovanissima attrice è stata oggetto di un film di Stanley Kwan, *Centre Stage* ('92), con Maggie Chung come Lingyu, premiata al Festival di Berlino quale migliore attrice, di uno sceneggiato televisivo cinese nel 2005, e, lo stesso anno, della biografia *Ruan Ling-Yu: The Goddess of Shangai* di Richard J. Meyer, pubblicata dall'Università di Hong Kong.

Virgilio Zanolla

Federazione Italiana Cineforum

FIC | LXV Consiglio Federale Bergamo, 22-23-24 settembre 2017

XXVIII Vedere e studiare Cinema – Convegno di studi con il patrocinio del Comune di Bergamo in collaborazione con Centre d'études Georges Simenon de l'Université de Lièges, Associazione Bergamo Film Meeting Onlus, Laboratorio 80 e Lab 80 film

Il giallo tra cinema, scrittura e fumetto

Adriano Piccardi

Il Convegno di studi cinematografici annualmente organizzato dalla Federazione Italiana Cineforum si occuperà quest'anno, il 22 e il 23 settembre, di un genere specifico, spaziando in ambiti espressivi diversi, quantunque paralleli e spesso connessi tra loro. Il genere è quello del "giallo", termine tutto italiano per indicare quelle storie che, fra morti e commissari, crimini e indagini, hanno come soggetto il vasto campo della narrativa poliziesca sia essa d'azione o di detection più speculativa (à la Sherlock Holmes, per intenderci), nelle sue più varie modalità di racconto. La scelta del tema non è senza motivo. Quest'anno, infatti, il convegno si svolgerà nel quadro della prima edizione di una nuova manifestazione organizzata dall'Associazione Bergamo Film Meeting Onlus, A Shot in the Dark, dedicata al giallo e indirizzata a promuovere il Fondo Georges Simenon, costituito nel 2003 grazie alla donazione del regista e scrittore Gianni Da Campo (1943-2014), uno dei più grandi collezionisti dell'opera dello scrittore belga. La rassegna comprenderà proiezioni, incontri letterari, musica e l'assegnazione del Premio Cavaliere Giallo per la migliore sceneggiatura di un cortometraggio giallo/thriller e prevede inoltre l'importante partnership con il Centre d'études Georges Simenon de l'Université de Lièges. Le due giornate del Convegno vedranno susseguirsi nella sala dell'Auditorium di Piazza della Libertà, da alcuni anni divenuta la sede abituale dei nostri incontri, nove relatori, distribuiti tra il pomeriggio di venerdì 22 settembre e l'intera giornata di sabato 23.

Il primo intervento, di Giuseppe Previtali dell'Università di Bergamo, prenderà il suo spunto di partenza da un dettaglio significativo presente in Profondo rosso (Dario Argento, 1975) per rileggere la produzione del giallo italiano di quel decennio concentrandosi in particolare sulla ricorrenza di assassini e sospettati presentati come portatori di identità di genere subalterne: aspetto non casuale in un momento storico in cui le barriere del visibile iniziano a farsi più permissive e sempre più diffusi i discorsi su potere, sessualità e identità.

Seguirà, sempre nel contesto del giallo italiano dei '70, un'analisi di Giovanni Memola (Università di Winchester, GB) sulle modalità con cui la figura femminile ne diventa un elemento- chiave, sia quando veste in molti casi i panni del detective sia quando è vittima predestinata, bersaglio spettacolare di sadiche e immani violenze: uno sguardo d'insieme su questa ambivalenza alla luce di fatti storici e sociali come l'emancipazione femminile ma anche la diffusa cultura di violenza domestica e di genere.

A chiudere il pomeriggio di venerdì sarà Matteo Pollone (DAMS di Torino, Scuola Holden), che si occuperà di un contesto espressivo e tematico del tutto diverso: il fumetto e gli adattamenti, in tale ambito, dell'immaginario holmesiano formato dai racconti e dai romanzi di Conan Doyle; in particolare il lavoro di Giancarlo Berardi e Giorgio Trevisan per la rivista «L'Eternauta» a partire dal 1986, nel suo rapporto con quello di altri autori di fumetti, italiani e internazionali.

Il mattino di sabato inizierà con la relazione di Roberto Chiesi (critico cinematografico, assiduo collaboratore di «Cineforum», responsabile del Centro Studi – Archivio Pasolini della Cineteca di Bologna): al centro del discorso la "poetica della sconfitta" nell'universo narrativo di Jean-Claude Izzo, la rielaborazione originale degli stilemi tipici del noir operata da questo grande scrittore e gli adattamenti cinematografici e televisivi che ne sono seguiti, tra fedeltà e tradimenti.

Roberto Manassero, caporedattore dell'edizione on-line di «Cineforum», collaboratore del settimanale «FilmTv» e consulente alla programmazione del Torino Film Festival, proporrà poi un'analisi del rapporto tra immagine e parola, cinema classico e cinema della modernità, letteratura postmoderna e cinema della crisi, muovendo dal "dialogo" tra Paul Thomas Anderson e Thomas Pynchon per Vizio di forma (film, 2014; romanzo, 2009) e quello tra Robert Altman e Raymond Chandler per Il lungo addio (film 1973; romanzo, 1953).

Ancora il rapporto fra letteratura e cinema, questa volta nel contesto italiano contemporaneo, nella riflessione di Nuccio Lodato (critico, collaboratore di «Cineforum», ex docente di Storia e critica del Cinema all'università di Pavia, è stato coordinatore della giuria del Premio Ferrero e condirettore del festival della critica Ring!); questa volta il riferimento è l'opera di Giancarlo De Cataldo con la proliferazione di film e successive serie tv, secondo una fenomenologia che insieme riflette e in parte provoca le radicali trasformazioni in corso nella produzione, distribuzione e fruizione del cinema.

Nel pomeriggio, aprirà i lavori Anton Giulio Mancino (attivissimo critico cinematografico, assiduamente presente su «Cineforum», docente di cinema presso l'Università di Macerata), parlando della "scrittura politico-indiziaria" (scrittori italiani di riferimento come Gadda, Sciascia, Pasolini; tra i registi, Francesco Rosi, Petri, Bellocchio), intesa come scrittura che si rivolge a un tipo di lettore o di spettatore in grado di cogliere determinati indizi politicamente rilevanti in circostanze in cui la verità, evidente, processualmente acquisita è purtroppo indicibile.

Sarà la volta, a seguire, di Emanuela Martini (impossibile sintetizzare in poche righe il suo lavoro e la sua carriera in ambito cinecritico: basti citare il suo ruolo storico di redattrice di «Cineforum», la sua direzione a «FilmTv», il ruolo di selezionatrice rivestito per la Mostra del Cinema di Venezia, in passato, e quello attuale di direttrice del Festival di Torino dal 2014): nel contesto britannico, a partire da nomi come Maugham, Greene, Le Carré, per continuare con Fleming, Philby e "i cinque di Manchester", la sua ricognizione si occuperà di quella letteratura che ha avuto le sue radici concretamente nel mestiere della "spia", dell'agente segreto e che ha dato origine, nel genere, ai migliori titoli del secolo scorso (e al cinema che a essi si è ispirato).

Chiuderà infine i lavori del convegno l'intervento di Dick Tomasovic, dell'Università di Liegi, che si occuperà – last but not least – dello scrittore intorno alla cui opera si muove l'intera manifestazione e che non poteva mancare quale oggetto di analisi e riflessione in un intervento a lui espressamente dedicato: Georges Simenon, naturalmente, a proposito del quale il relatore si concentrerà dapprima su un rapido panorama degli adattamenti cinematografici dai suoi romanzi, per poi approfondire alcune figure e aspetti dei film più emblematici.

Adriano Piccardi

A SHOT IN THE DARK

Rassegna di cinema, arte, musica e letteratura dal giallo al thriller

A shot in the dark| Bergamo, 21 - 24 settembre 2017
Rassegna di cinema, arte, musica e letteratura dal giallo al thriller 1ª edizione
www.bergamofilmmeeting.it/ashotinthedark

Prende a prestito il titolo dal secondo episodio della saga della Pantera Rosa *A Shot in the Dark* la prima edizione della manifestazione dedicata al giallo, a cavallo tra il cinema e le altre arti, che Bergamo Film Meeting presenterà dal 21 al 24 settembre. "Giallo" inteso come contenitore di infiniti sottogeneri e di tutte quelle storie che, fra cadaveri e commissari, indagini e pedinamenti, complotti e macchinazioni, ombre e segreti, hanno per oggetto il vasto campo del crimine e del mistero nelle sue più varie modalità di racconto. Una rassegna di film, incontri letterari, musica e l'assegnazione del Premio Cavaliere Giallo per la migliore sceneggiatura di un cortometraggio giallo/thriller-quest'ultima prevista durante la serata di sabato 23 settembre - pensati per valorizzare e promuovere il Fondo Georges Simenon, costituito nel 2003 grazie alla donazione del regista e scrittore Gianni Da Campo (1943-2014), uno dei più grandi collezionisti dell'opera dello scrittore belga. Tra i film in programma, oltre all'esilarante *A Shot in the Dark* (*Uno sparo nel buio*, 1964) di Blake Edwards, troveranno spazio cult movies e anteprime e non mancheranno i classici in versione restaurata, da sempre segno distintivo delle proposte di Bergamo Film Meeting. Tra questi, *The Long Goodbye* (*Il lungo addio*, 1973), dall'omonimo romanzo di Raymond Chandler riletto in chiave contemporanea da Robert Altman, e il capolavoro scritto e diretto da Jean-Pierre Melville *Le Samouraï* (*Frank Costello faccia d'angelo*, 1967), interpretato da uno stupefacente Alain Delon nel ruolo di un killer spietato e affascinante. A Shot in the Dark si affiancherà al convegno nazionale di studi promosso annualmente dalla FIC - Federazione Italiana Cineforum, Il giallo tra cinema, scrittura e fumetto che venerdì 22 e sabato 23 offrirà numerosi approfondimenti critici sul cinema e la letteratura di genere. Nove i relatori, rappresentanti della critica cinematografica (Emanuela Martini, Anton Giulio Mancino, Roberto Chiesi, Nuccio Lodato, Roberto Manassero) e del mondo accademico (Dick Tomasovic, Matteo Pollone, Giovanni Memola, Giuseppe Previtali) che con i loro interventi spazieranno dal noir alle spy stories, dal poliziesco italiano al giallo mediterraneo, da Arthur Conan Doyle a Georges Simenon, da Graham Greene a Raymond Chandler, da Jean-Claude Izzo a Giancarlo De Cataldo.

A Shot in the Dark e il Fondo Georges Simenon

A Shot in the Dark nasce dalla volontà di valorizzare e promuovere il Fondo Georges Simenon, costituito nel 2003 grazie alla donazione del regista e scrittore Gianni Da Campo (1943 - 2014), uno dei più grandi collezionisti dell'opera dello scrittore belga. Il Fondo è il primo archivio in Italia dedicato a Simenon e raccoglie oltre 1.000 documenti, tra monografie, edizioni in lingua straniera, edizioni originali numerate e a tiratura limitata; saggi di letteratura, estetica e altre arti; carteggi di Simenon con André Gide e Federico Fellini; una collezione video di film tratti dalle opere di Simenon e un ampio repertorio critico sull'autore.

A.P.

La bustina del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

Gentille Dottorre Tzira Bella, (e ita stoccada e nomini esti?) mi scusso alla Mia Signora Lustrissima, per il talianno, che ho un diavollo per tappeto! Sono una donnetta di casa e chiesa, sarda ma onesta, malle mai fatto ne o! Che ho fatto la prima elementare di prima, quando la scuolla era seria, che le maestre ci picchiavano e ci segnavano la Legge Cristiana! Lampo!

Scherza coi i lestofanti

ma non ci prendere a giro coi i Santi!

Dott. Tzira Bella

A noi fedelli! 'Ta dimoniu!! Mio babbo, lo diceva sempre quando lo coglionavano, comme anno fatto a me, cioe a io, da poco da poco. Sonno andata con la paraocchia e il purman a Sassari manna, cera Iscritto nel giornalle Nuova Sardinia: *esposte a Sassari a Santa Maria di Bettlemme, le RILIQUIE di Sant'Antoni. Unica possibilità per i fedeli di tutta la Sardegna, di rendere omaggio a uno dei santi più amati del mondo!* E invece nell'LUNIONE SARDA DE IL 13 del mese di Làmpadas, (Giugno, là!): LE RILIQUIE DI SantAntoi di Padova a Macomer. A Macomer!?!? Io sonno di Macomer! Oh, in giro siamo prendendo! Chéllo sapevo, a casa stavo col sedere in sù, a'spettare che passasse, eja! Capito mi hai? A Sassari! Alzata a buio al pesto, tornata a casa a tante ore di notte, ho la'sciato mio mairritto senza pranzo e cena, sceddadeddu! Chi este ancora incazzau come un nero incazzato, mi! Ero già già per tornare dispari con il mio mairritto, Salvatore detto Bobore Prudesciore, uno di una parte, una di laltra, come si dice, stavamo per uscire fuori di pari, ateru che minestra 'e casu friscu! Ma innutille piangere sul cannonau versato! Fusteti chi ait studiau: io, per dirre, esco anche con la prucessione delle RILIQUIE di SantAntoni, a Macomer, la ndulgenza in piena aria è bisvallidda, come le figorine dei giocatori di pallone? Che io tutto questo trèulu facendo lo stò per la anima di cussu unbriaconne e fra' stimatore a fermo di mio mairritto, per non lo fare andare allin ferno, che io per me e per me ge sono brava e metto in mente a tutto quello che mi dice don Ciccitto, il Prete cosa nostra. Se che era bisvallida ci mettevo anche il mio di nome nella ndulgenza in piena aria, ca non si sciri mai, di lì su mi ano coinfusa con mia cucina, che nci somigliamo comente sorrele, e cussalei este unu pacheddu bagassotta, e io puru, dae giovunedda qualche gabbia di cardallias giallhò aperta! Anima mia salva! Se quando mi risponde nella letterra non mi trovi nella casa, che avvolte sono al covile di mio mairritto a ju tarlo a lui, lascila puru da in là vicina, Angellina Sartitza, che giàè gente siccura, giàè. Con osservazione, da quì a l'ontano nelle istelle dove Lei è, mi auggurro i suoi più irrispettosi sallutti.

A'Rosa Chicchina Maria Preganniai

L'audacia d'essere nel tempo e nello spazio e simultaneamente fuori: Jacques Tati

Carmen De Stasio

Nell'istantanea concretizzata della teoria di Aby Warburg il quale, già nell'intenso periodo tra la fine del XIX secolo e l'inizio del successivo, propendeva per una contiguità diretta tra arte e contesto storico-sociale Il regista-attore francese Jacques Tati (1908 – 1982) conquista un territorio che, estromettendo quasi del tutto la parola, favorisce una fisicità nella quale insiste la dimensione molteplice di un'epoca. La lunga gestazione tra music hall e attrattive performance mimiche ha consentito al Maestro una verve intuitiva che si è evoluta davanti e dietro la macchina da presa, tanto da agevolarlo nel cogliere le variazioni di una società che, incerta, si affacciava a una modernità articolata per discromie conviventi tra (sete di) progresso, liberazione da un deturpamento umano e psicologico che si trascinava nel periodo post-bellico e disorientamento tra modelli inaccessibili e prospettive future in un tempo dal quale lo spazio dell'uomo-collettività sembrava auto-escludersi. È questo uno degli elementi del sofisticato paradigma di Tati: coinvolto, estromesso, disincantato e cinico; avvezzo a uno humour speculare di un'esistenza inclinata sull'esclusività di sensazioni emotive, superficiali e fatiscenti, egli dà vita a una consapevolezza antropo-artistica attraverso i suoi personaggi, i quali si proiettano sullo schermo mobile come un *Whaam!* in stile Roy Lichenstein: dapprima con il postino François, protagonista del film d'esordio da regista e attore in *Giorno di festa* (1949), epigono bizzarro di un modello americano improponibile in una nazione, la Francia, ancora prostrata dalla guerra; e poi con il candido, integerrimo e perfettamente lucido Monsieur Hulot nella filmografia successiva. Ed è con Monsieur Hulot che, rigettando sempre più all'indietro la parola-phonè, Tati salda le incongruenze nella manifestazione fisica a partire dalla disinvolta andatura, adottata quale *divisa* consona a un abbigliamento business che impunemente s'associa alla creatività sprezzante di pantaloni troppo corti e calzini vivaci in un mondo che, invero, gira uguale e senza colore. La sua mimica diviene situazionale e del tutto compenetrata all'accadimento che, in virtù della nuova forgia, ne assume il ritmo acrobatico. Null'altro che *l'audacia d'essere nel tempo e nello spazio e simultaneamente fuori*: in quanto movimento, siffatta audacia affronta il meccanismo del vivere assimilabile a una sorta di cappello-pensatoio per i protagonisti di *Aspettando Godot*. Nel singhiozzato e appena percettibile linguaggio verbale, la filmografia di Tati realizza il suo acme nell'evidente difetto della modernità come egli

l'avverte (e non solo lui): l'assenza di avvicendamento e scambio interlocutorio, che tutt'altro sono rispetto alla comunicazione-baratto degli automatismi. Questo il motivo per cui, dalla sua postazione privilegiata, il linguaggio del corpo adottato da Tati non è mai tangenziale o metaforico, ma adempie a un'esigenza circostanziale, object-oriented, che parte, cioè, dall'oggetto e va ad occupare, da nodo auto-riflettente, l'intero scenario, come si ravvisa (tra le tante memorabili) nell'acquisto della racchetta in *Le vacanze di Monsieur Hulot* (1953). Un importante elemento funzionale al meccanismo dei film di Tati è la tecnologia che fa il paio con la modernità che è più anelito aleatorio, che effettuale e consapevole in un'epoca che appare distaccata dagli accadimenti. In questo tempo lungo la tecnologia della modernità imprime una modifica non solo all' agire quotidiano – in *Playtime* (1967) il nuovo mezzo di comunicazione di massa, l'aereo, consente il rimpicciolimento dei tempi misurabili di viaggio – ma volge al rimpicciolimento di differenze di qualsiasi genere, procurando un'immagine pressoché uniforme, quasi atona, al punto da ridurre al lumicino tanto la facoltà intuitiva, che quella immaginativa e intellettuale. In questo modo Tati rompe la certezza del trascurabile accantonato con una gestualità che prorompe come caricatura lenta del modo pseudo-egoistico di una società intrapresa in una modernità di cui non tutto comprende, ma nella quale si ritrova. Quel che compare è dunque un mondo saturo, pregno di dettagli esagerati con un'ostinazione che va a dissociare anche la personalità del tempo e dello spazio individuali, per associarsi a una frenesia talmente anestetizzante da rasentare i giochi ritmici e dissuasivi della filmografia artistica dada. E non strano appaia come lo stesso Tati, al pari dei dada-cineartisti, manifesti un controllo accurato della macchina e di tutte le potenzialità che essa offra non già per dissacrarne l'uso: al contrario, la macchina da presa dispone di un obiettivo diverso rispetto al semplice recupero della meccanicità dei gesti e all'inverosimile somiglianza che accomuna senza consentire una comunicazione che non sia esclusivamente idosegnica e isolata. Così, tanto la lenta ripresa delle auto che girano in tondo al centro di Parigi (ma potrebbe essere qualsiasi città occidentale) in *Mon oncle* (1958), che lo zoom sulle auto allineate nello scorrimento in *Playtime*, hanno qualcosa d'inquietante e triviale, che però non è simbolo di nulla che non sia esso stesso. Prevale così una condizione: artista *completo*, Tati non crea storie. Al contrario, queste gli vengono incontro visivamente. A lui spetta compattarle senza ricorrere ad artificiose manipolazioni, annullando i criteri consueti di una contrapposizione che è, invero, sconfinata e dalla quale è assente tutto quanto s'auto-escluda dalla mitografia di un esistere non auto-sufficiente, ma attratto in una fisicità cui tutto si circoscrive, seppur con una percezione oggettivata su una presunta universalità. Come se modernità fosse altro da collettività e da essa si traesse fuori. Così siamo – sembra chiosare Tati. E tanto il postino François che Monsieur Hulot sintetizzano il *Manifesto* antropizzato del luogo-tempo qualunque e infittiscono un'esposizione drammatica che, nel veicolare un mondo paradossale, dà al rumore dell'uomo il privilegio di segnarne l'esistenza, salvo ritrarsene.

Carmen De Stasio

** Prossimo numero: Dalla tecnologia al cinema techno*

Autori si raccontano

La cena di Toni: quotidiano con vista

Una storia esemplare di resistenza civile e amore per la vita, diretta dalla regista di "Sbagliate"

Elisabetta Pandimiglio

A volte i miei lavori nascono di getto, mentre aspetto di fare altro, in coda alla posta, alla stazione, in una sala d'attesa. Ripenso a quello che ho vissuto o sto vivendo ed è come se tutto fosse già pronto per essere raccontato in una forma che certo, poi si evolve, ma senza allontanarsi troppo da quella originaria. Capodanno 2012. Conosco Toni De Marchi, giornalista di chiara fama, in una delle sue affollatissime serate casalinghe proprio nel periodo in cui sembra finalmente risolta la problematica questione del farmaco cannabinoide che potrebbe avere effetti benefici sulla malattia di cui soffre già da 9 anni. L'idea di fare un lavoro sulla sua vicenda nasce da subito, insieme ad un'istantanea amicizia, fatta di frequentazione assidua, lunghe chiacchierate, affinità, contrasti, confidenze, discussioni, cene, scontri e anche tanto ridere insieme. Mi colpisce il modo straordinario ed esemplare di vivere la condizione in cui si trova. Una mattina, sveglia da poco, butto giù una scaletta narrativa di qualche cartella: il tema di partenza è il quotidiano del mio amico a cui partecipo, giorno per giorno, con un coinvolgimento emotivo sempre più forte. Di fronte all'evoluzione di un male inarrestabile che gli sta sottraendo poco a poco libertà di movimento, Toni si è inventato un modello di vita a misura, che non escluda il fuori e la socialità. Ha voglia di esserci e non intende cedere. Ci sarebbe un medicinale in grado di alleviare i sintomi: sta per arrivare, ma non arriva pur essendo finalmente autorizzato. A Toni la scaletta piace, come alcuni dei miei film che gli ho regalato in dvd. Parto in quarta, neanche mi spendo per cercare una produzione, anche se da più parti mi viene consigliato di rivolgermi alle associazioni che si occupano di sclerosi multipla per avere un sostegno economico e per non correre il rischio di trattare in modo inappropriato una malattia così difficile. Io non ho alcuna voglia di aspettare, pur essendo alle prese con la chiusura del mio precedente film "Sbagliate". Soprattutto voglio sentirmi libera nella narrazione. Inizio da sola con 2 telecamere, una a mano, l'altra su cavalletto, Zoom digitale per il suono, ciak che affido a Toni con la raccomandazione, ogni volta, di nasconderlo velocemente non appena battuto. In effetti è molto faticoso perché mi perdo delle sensazioni, dovendomi concentrare su una serie di elementi: il fuoco in bilico; lo Zoom spesso in campo; le porte lucide di mogano che creano rumore visivo; i giganteschi poster incorniciati a giorno con i vetri che fanno rimbalzare il suono; i gatti; il badante che ogni tanto, al passaggio, saluta sorridente verso la camera. Toni spesso si spazientisce e alza la voce, io rispondo, iniziano battibecchi a non finire. Ogni tanto me ne vado sbattendo la porta. Lui alza le spalle, beffardo. Ovviamente torno sempre: Toni mi riaccoglie borbottando. Le riprese, che immaginavo sarebbero durate qualche settimana, si protraggono perché il

Foto e locandina sono di Leonardo Mancino

farmaco "immorale" si è impantanato nei meandri di una burocrazia insondabile. Inevitabilmente la malattia progredisce trasformando gesti banali in movimenti poco fluidi, dolorosi, impossibili. Toni è ormai prigioniero in casa, impossibilitato a misurarsi con un esterno sempre più ostile. Ma da lui l'atmosfera continua con il solito colorato e chiassoso via vai: le cene, i gatti, gli amici, la sorella Vichi, i nipoti, le ricette, le inchieste giornalistiche, i colleghi, Nazario, gli ex stagisti, Alessia e Paola, le terapie, i bimbi degli amici, Osvaldo, Edison, le sfuriate, Cristina e Giorgio. Intanto la sedia a rotelle si riduce più volte di misura, mentre il collaboratore filippino inizia a smontare qualche porta. Affiorano pensieri segreti, paure, brevi momenti di sconforto. A questo punto ho accumulato molte ore di materiale girato, ma non mi fermo. Sono sempre da Toni in attesa della svolta che non arriva, non più completamente sola avendo coinvolto alcuni amici che nel loro tempo libero mi sostengono come possono: Leonardo con la sua perizia tecnologica, dalle riprese a fine film; Gianluca, seconda camera e paziente appoggio; Gabriella, ciak, un po' di edizione e tanta carica; Cesare al montaggio con entusiasmo e passione; Tiberio mi regala le sue belle musiche; Ivan la color correction; Katia, Rita e Manuela s'impegnano a cercarmi supporto per finalizzare. La società Ali mi assegna un piccolissimo voucher come premio per la regia femminile di alcuni vecchi lavori, permettendomi di chiedere aiuto a Riccardo per il suono. Così, anche grazie alle risorse umane di questo prezioso collettivo, il film vede finalmente la luce. Il documentario racconta tre anni di Toni, scanditi dall'attesa del farmaco "immorale e proibito"che sarà festeggiato con una grande cena. Non è stato facile. Bello, però! Una delle mie esperienze più fervide e totalizzanti. Dalle reazioni degli spettatori durante l' anteprima al Molise Film Festival, contrariamente alle aspettative legate al tema, mi è sembrato che il film comunichi una gioiosa leggerezza, spingendo a riflettere, certo, ma ancora più a sperare e sorridere. Toni ha deciso di presenziare l'anteprima. Mi sono seduta vicino a lui, dentro il cinema affollatissimo. E' stato un altro intenso capitolo del racconto nel racconto. Tra poco il film andrà al MediterraneoVideoFestival. Toni mi sta aiutando con i sottotitoli. Vorrei che questa esemplare storia di vittoriosa resistenza venga diffusa e condivisa per regalare positività a chi non possiede la forza del mio protagonista. Mi piacerebbe che Toni abbia ancora voglia di esserci per contagiare tutti con la sua allegra irriverenza.

Elisabetta Pandimiglio

La cena di Toni

un film di Elisabetta Pandimiglio con Toni De Marchi (Italia 2017, 68'); Genere: documentario; Formato originale riprese: HD full; Formato master: HD Full ; Regia, soggetto,sceneggiatura fotografia: Elisabetta Pandimiglio; Montaggio: Cesare Apolito; Musiche originali: Tiberio Pandimiglio; Riprese e suono: Elisabetta Pandimiglio, Leonardo Mancino, Gianluca Arcopinto; Montaggio suono e mix:Riccardo Cocozza; Prodotto da: Elisabetta Pandimiglio con il supporto di Lama film, Leonardo Mancino, Gianluca Arcopinto, Ali, Ivan Giordano.

Donald Ranvaud. Il "produttore creativo"

Andrea Fabriziani

Nato in Italia, più precisamente a Firenze, nel 1953 da padre inglese (con un cognome di origini francesi) e madre italiana, dalla fine degli anni Ottanta Donald K. Ranvaud ha prodotto opere cinematografiche in ben quattro continenti diversi, promuovendo a livello internazionale le nuove cinematografie emergenti di paesi come il Brasile, la Bolivia e la Cina. Tra i suoi film ricordiamo *Central do Brasil*, candidato al premio Oscar come miglior film straniero e miglior attrice protagonista (Fernanda Montenegro) del brasiliano Walter Salles; *City of God* (*Cidade de Deus*, 2002), nominato a quattro premi Oscar diretto dal regista Fernando Meirelles tratto dall'omonimo romanzo dello scrittore brasiliano Paulo Lins; *Addio mia concubina* (*Bàwáng Bié Jī*, 1993) vincitore della Palma d'Oro a Cannes e diretto da Chen Kaige, *The Constant Gardener – La cospirazione* (*The Constant Gardener*, 2005) diretto da Fernando Meirelles, nominato a quattro premi Oscar e vincitore del premio per la miglior attrice (Rachel Weisz). Nell' ultimo decennio, prima della sua scomparsa del settembre 2016, ricordata anche durante l'ultimo Festival di Cannes, Ranvaud si è dedicato alla diffusione e alla promozione di un nuovo tipo di cinema indipendente proveniente da quei paesi che spesso non sono rappresentati nei grandi festival cinematografici, con l'intento di fornire una vetrina al cinema d'autore di tutto il mondo. La sua eredità è duplice: da un lato l'enorme archivio e materiale librario privato, costituito di volumi di critica, testi e riviste specializzate accumulate durante gli anni, tra cui molti dei suoi stessi articoli o contributi pubblicati in varie testate, da *Framework* (da lui fondata nel 1974) ai *Cahiers*, fino a *la Repubblica*; dall'altro un potente messaggio ai posteri. Una carriera, la sua, imperniata su una serie di concetti molto semplici ma dall'ampio respiro: la globalizzazione che tutti viviamo è vista come un processo inarrestabile che porta alla caduta delle frontiere, che unifica e rende tutti più partecipi di una comunità allargata. Il rischio, il rovescio della medaglia, è la paura che nasce nei popoli quando le varie identità si confrontano rendendo nude le nazioni. Tutto il concetto di identità, nazionale o individuale, può essere questionato se esposto al mondo, criticato, analizzato o non compreso. In casi estremi, quasi minacciato. Ranvaud credeva invece nel valore universale delle tradizioni e valori locali, e di come questi potessero avvicinare, attraverso il racconto cinematografico, le persone di tutto il mondo alla comprensione e all'accettazione dello straniero, dell'altro, di ciò che sembra diverso. Un'idea che lo porta a stringere relazioni con molti artisti di varie nazionalità, da Wim Wenders a Bernardo Bertolucci, a viaggiare attraverso i continenti, ad acquisire i diritti di distribuzione di film cinesi, brasiliani o boliviani per portarli in Europa o negli Stati Uniti, laddove il circuito cinematografico è più viziato dalla politica dei *blockbuster*, o nelle realtà più borghesi, spesso tendenti a considerare più la forma che non il contenuto. Una strategia produttiva e distributiva che intercetta il bisogno globale odierno di manifestare identità nazionali, di preservarle ma al tempo stesso di farle conoscere e riconoscere, di aprirsi alle nuove culture e alle nuove realtà con decisione e coraggio. La strada verso la produzione cinematografica si spiana davanti a lui anche grazie al progetto SCRIPT Fund (Stands for Support for Creative Independent Production Talent) della Commissione Europea, iniziato alla fine degli anni Ottanta e volto a promuovere e supportare i progetti cinematografici indipendenti del vecchio continente. Inizia così a sostenere produzioni inglesi, francesi e italiane ma anche a scoprire talenti in ogni angolo del mondo, a partire dalla Cina, in cui contribuisce all'ascesa del regista Chen Kaige, fino alla Palma d'Oro. Più di recente, il desiderio di abbattere le frontiere attraverso la produzione e la distribuzione cinematografica, che vedeva ora il mezzo filmico come un mezzo culturale più ampio, lo porta a interessarsi alle questioni climatiche viste come un problema comune, con il progetto Connect4Climate e con il network Jaman, presentato al Festival di Venezia nel 2010 e che propone una nuova frontiera della distribuzione di cinema d'autore online, in maniera totalmente legale. Quasi un antesignano (o concorrente) delle attuali piattaforme di streaming. Nonostante non sia riuscito a veder realizzati i suoi ultimi progetti, la sua filosofia di vita e la sua pionieristica attività cinematografica restano comunque d'esempio e d'ispirazione per tutte le figure del mestiere, evidenziando come un "produttore creativo" (come amava definirsi) possa lasciare dietro di sé qualcosa di più di una filmografia. Qualcosa di più vicino ad un disegno, un'idea di vicinanza e solidarietà tra popoli diversi ma non dissimili.

Andrea Fabriziani

Il Festival di Cannes ha ricordato Donald Ranvaud (1953 - 2016) con un omaggio sulla Croisette al produttore italo-inglese scomparso nel settembre scorso

Un ricordo di Davide Turconi. La generosità e la modestia di un grande storico del cinema

Nuccio Lodato

Montebello della Battaglia è un ridente paesino dell'Oltrepo Pavese, il fazzoletto della provincia di Pavia incuneato a sud del grande fiume, compreso fra i confini della Lombardia col Piemonte ad ovest e l'Emilia ad est, che ha come centro focale la città di Voghera. Deve il complemento del proprio nome all'ennesimo e più rilevante scontro militare che vi si svolse il 20 maggio 1859, a seconda guerra d'indipendenza appena iniziata, con esito favorevole ai "nostri", tra i franco-piemontesi e gli austriaci. Il grande Ossario dei Caduti e la relativa celebrazione tripartita che vi si svolge tuttora nell'anniversario hanno costituito per un secolo e mezzo il principale richiamo del piccolo centro, fino a quando sono stati soverchiati, nella generale notorietà, dal progressivo sorgervi di un gigantesco centro commerciale con relativa multisala The Space Cinema, che ha insieme conferito linfa economica e stravolto gli equilibri antropici all'intera area. Qui risiedeva da tempo immemorabile, e si era ritirato a vivere una volta lasciata, per raggiunti limiti di età, la direzione dell'Ente Provinciale per il Turismo di Pavia, il maggior storico del cinema che la cultura italiana abbia annoverato prima di Gian Piero Brunetta: Davide Turconi. Ma chi fosse andato a cercarvelo per la prima volta non sarebbe mai riuscito a raggiungerlo, se avesse chiesto ai compaesani un'indicazione declinandone le complete generalità. Se invece, per assurdo, avesse potuto far propria l'impossibile accortezza di domandare di "Dino", un magico apriti sesamo gli avrebbe dischiuso prontamente l'accesso alla sua bella e accogliente casa-archivio di via Giordano Bruno, proprio sul crinale della collina. In questo essere per i compaesani, gli amici, i collaboratori, i moralmente allievi soltanto quel diminutivo, "Dino", c'era emblematicamente tutta la sostanza umana e culturale di Turconi, il metodico e sistematico quanto modesto storico del cinema, scomparso a 94 anni appena compiuti il 27 gennaio 2005 (era nato a Pavia il 17 di quel mese, nel 1911), che della propria attività ha dato un sintetico conto personalmente, in occasione dell'ottantesimo compleanno, nei succosi *Ricordi di un bibliofilo e storico del cinema*, pubblicati nel "Bollettino per Biblioteche" dell'allora Amministrazione Provinciale di Pavia (n. 36 del dicembre 1991). Tutto concorreva alla deliberata e coerente scelta di questo tono "minore": che, assai più spesso di quanto non si sia portati, in quest'epoca schiava dell'apparenza mistificata, a ritenere, è il primo segno concreto dell'autentica grandezza. A cominciare dalla scelta di non fare della storia del cinema una professione della quale vivere, ma una insieme pacata e divorante passione che si affiancasse, nel più gratuito e disinteressato dei modi, al lavoro garante del vivere quotidiano: il giornalismo prima, la carriera funzionariale in un ente poi. A quella di non sgomitare mai per affermarsi, lasciandosi invece "cercare" da postulanti "radiografati" immediatamente, ai primi contatti, con rapida e segreta sapienza (e ratificati, senza incertezze, pentimenti o abbagli, per sempre una volta accolti) le cui richieste e proposte venivano selezionate soltanto per il grado di serietà, competenza, e passione disinteressata che dimostravano e insieme sapevano suscitare in lui. Ecco da qui il Turconi che diventa corrispondente alla pari dei più famosi e accreditati storici del cinema di tutto il mondo, guadagnandosi anno dopo anno un credito e un potere contrattuale che gli consente di costruire, per larga parte anche attraverso scambi, una delle più grandi biblioteche-fototeche-emeroteche di cinema esistenti. Eccolo collaboratore-chiave di iniziative portanti per la cultura cinematografica italiana ed europea del dopoguerra: come redattore capo di *Cinema* terza serie, e collaboratore insostituibile di imprese quali l'*Enciclopedia dello Spettacolo* e il *Filmlexicon* del Centro Sperimentale di Cinematografia. Come ispiratore e documentatore di alcune tra le più riuscite retrospettive allestite nel dopoguerra dalla Mostra di Venezia, cui donò anche, con Camillo Bassotto, un'insostituibile serie di supporti bibliografici, in anni nei quali approntare questi strumenti non era ancora operazione scontata; suggeritore instancabile di iniziative felicissime e ricche di preveggenza (le prime rassegne sul muto tentate in Italia dopo il sonoro, all'inizio degli anni '70 nell'amato lido di Grado); studioso battistrada a livello mondiale per quanto attiene ai primitivi e al cinema delle origini. I suoi contributi su Sennett, su Pastrone, su Griffith facevano già scuola, pur scritti in una lingua non accreditata internazionalmente, ben prima del *revival* mondiale di interesse generalizzato e profondo per i primitivi, manifestatosi solo dalla metà degli anni Settanta, col centenario griffithiano del '75 e il convegno di Brighton del '78. Per non parlare di altre sue strameritorie iniziative, dal recupero della collezione Joye a metà degli anni Sessanta alla relativa valorizzazione della sua raccolta di fotogrammi oggi sublimata dagli amici della Cineteca del Friuli nel "Turconi Webside Project", al determinante concorso alla fondazione, nel medesimo periodo, dell'Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema, alla direzione della rivista della genovese Cineteca "Griffith"

Davide Turconi (1911–2005) uno dei padri fondatori della storiografia del cinema in Italia fotografato a Pordenone da Paolo Jacob

Cannes 1983, inaugurazione della mostra fotografica "Divi e Divine". Turconi attorniato dalla critica italiana di allora: da sinistra Sauro Borrelli seduto, Dino in piedi coi capelli bianchi, Bruno Torri semicoperto, Ermanno Comuzio in camicia bianca, Lino Micciché con gli occhialoni, e Stefano Reggiani allora critico della "Stampa" seduto e ripreso, quasi irriconoscibile, di spalle

segue a pag. successiva

www.cinetecadelfriuli.org/progettoturconi/davide_turconi.

segue da pag. precedente

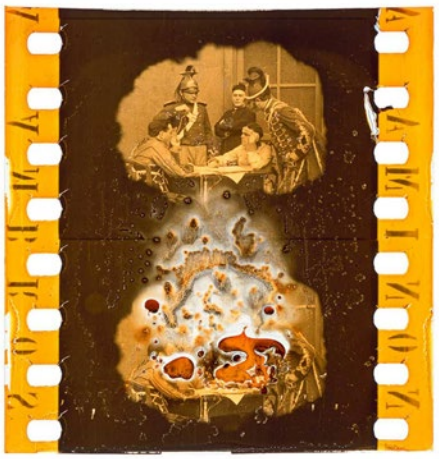
di Angelo Humouda, e poi della Cineteca del Friuli, "Griffithiana" appunto. Ma era destino che la stagione d'oro dell'attività di quest'uomo, che riuscì sempre, come qualcuno ha ben ricordato, a collaborare con le massime istituzioni cinematografiche internazionali senza mai indossare uno *smoking* (e il suo inimitabile, spartanamente elegantissimo modo di vestire fu sempre, in ogni circostanza, da "Dino", mai da Davide Turconi...) gli fosse se pur tardivamente offerta dalla sua terra d'origine. La collaborazione iniziata nel 1976 (Davide stesso nel rievocarla nella citata memoria la posticipò di un anno: ma gli storici non praticano il rigore quando parlano di sé) con la Provincia di Pavia, negli anni in cui poteva avvalersi di un assessore alla Cultura del calibro di Claudio Bertoluzzi, anticipatore di quelle iniziative di grande decentramento estivo che avrebbero poi reso celebre Renato Nicolini a Roma, portò a lui e ai suoi "committenti" le maggiori soddisfazioni. Da quegli anni intensi vanno almeno ricordate, tra le cento iniziative e pubblicazioni, le due mostre dalla sua fototeca (curate con Antonio Sacchi), *Divi e divine* e *Bianconerorossoverde* che, decollando la seconda addirittura da Cannes, fecero il giro del mondo. E anche da lui finì per nascere tra, grazie all'interazione con un altro pioniere che ci ha lasciati troppo presto, il già ricordato Angelo Humouda, e la disponibilità creativa e allora giovanile di due benemeriti e genialmente audaci coniugi friulani, Livio Jacob e Piera Patat, l'idea che portò alla massima manifestazione mondiale esistente sul cinema silenzioso, dal 1982, le *Giornate del muto* di Pordenone. Delle quali Davide restò direttore fino a quando l'età e la salute lo indussero a lasciare in consegna il testimone «al più degno» come avrebbe detto Alessandro Magno, cioè a David Robinson, a sua volta poi sostituito da Jay Weissberg a partire dallo scorso anno. Di quello stesso '82 fu l'altro capolavoro a futura memoria di Turconi: la cessione proprio alla Provincia di Pavia, per un importo quasi simbolico e di pura affezione, della sua sterminata raccolta . Nacque così il "Fondo", meritoriamente proseguito e aggiornato dalla Provincia nel tempo, col lavoro alla Biblioteca dello Spettacolo di Paolo Pulina e Angela Gramegna, che una successiva convenzione, voluta fortemente nel 2002 da Alberto Farassino, ha contribuito a rendere definitivamente in possesso dell'ateneo pavese e della sua Sezione Spettacolo. Non poteva esserci forse, grazie anche alla sapiente regìa del Caso, quando si tenta un po' di indirizzarlo, modo migliore di ricordare Davide -anzi, "Dino"- anche nel futuro, agli studenti e studiosi che verranno. E nel ripensare a lui, alle tante ore di amicizia e di gioia largiteci, e alle infinite cose insegnateci, pare ancora di risentire quella voce suadente, che incorreva però in una lieve, insormontata quanto indimenticabile balbuzie, quando voleva dare luogo a una puntualizzazione definitiva.

Nuccio Lodato

Pellicole di film nitrocellulosa colorata e tonica

Questi quadri sono del Progetto Davide Turconi, che è un record dei ritagli del telaio di nitrato da 35 mm raccolti da Davide Turconi della collezione Josef Joye in Svizzera e da altre fonti non identificate. Ospitato principalmente da George Eastman House, dono di La Cineteca del Friuli, ex collezione Davide Turconi. La collezione è costituita da 23.491 ritagli in totale (di solito da due a tre fotogrammi ciascuno). La stragrande maggioranza dei telai coprono i primi anni del cinema (dal 1897 al 1915)

Il poverello di Assisi (1911) Enrico Guazzoni



Clip #11147: La lampada della nonna (di. Luigi Maggi, Ambrosio, 1913)

Clip #08386: Le Chien du volontaire (Lux, 1909)

Clip #19660: La Battaglia di Legnano (Cines, 1910)

Clip #21894: La Mort de Mozart (di. Louis Feuillade, Gaumont, 1909)

Clip#15726: Red Eagle di Lawrence Trimble, Vitagraph, 1911

Cuore di tenebra

Natalino Piras

«Fuori non c'era più nessuno. La fuga e la scomparsa di chi aveva scagliato qualcosa di pesante contro la porta furono ancora più veloci del balzo di Zivago che si trovò ai piedi un pacco, una busta postale color giallo. Era di formato grande, imbottita, il tanto da contenere un libro di notevoli dimensioni. Poteva essere una bomba. Zivago raccolse il pacco, soppesò e vide che la busta recava stampigliati a pennarello nero destinatario e mittente: *Per il prete eretico che si fa le troie e che si dimentica il resto. Spedisce Kitanu Frue*. Tutto a stampatello. Più sotto, in perentorio corsivo: *Apri! Se vuoi che il gioco non finisca con la morte di chi sai!* Dentro la busta imbottita c'erano tre pezzi: la sceneggiatura di *Apocalypse now* scritta da John Milius e dallo stesso regista Francis Ford Coppola, il film in vhs e *Cuore di tenebra* di Conrad, un'edizione Feltrinelli, tradotta da Stanis La Bruna con prefazione di Anna Del Bo Boffino, un'edizione che Artus conosceva bene. La sceneggiatura era la prima edizione Alet fatta a computer antidiluviano. Qualche tempo prima Zivago era uscito scosso dalla curia di Jordi Gericò, dopo una delle reprimende di canonico Pietri. Era ancora molto agitato quando la sua attenzione fu attirata da un occhiello di giornale, tra quelli esposti nella rastrelliera di un edicola lì vicino. L'annuncio stava incassato a metà della prima pagina di un quotidiano nazionale a pubblicizzare insieme la vendita in vhs di una versione restaurata di *Apocalypse now* e del libro *Cuore di tenebra*. In più la sceneggiatura. Aveva pochi soldi ma si fiondò dentro l'edicola, chiese frenetico giornale e allegati buttando sul banco le monete contate. L'edicolante, uno tutto strambo, aria messicana e pieno di tic, gli consegnò la merce facendo tono beffardo: "Tutto in una volta reverendo?". Zivago non aveva saputo cosa rispondere. Prese quanto dovuto e andò a sedersi in un tavolino all'aperto del bar Tettamanzi, di fronte all'edicola. Ordinò caffè e acqua gasata. Nell'attesa aprì il giornale sulla pagina di lancio del libro e del film. "Ognuno ottiene quello che vuole. Io volevo una missione e per scontare i miei peccati me ne diedero una. Me la portarono in camera neanche fosse il servizio ai piani". È Benjamin Willard di *Apocalypse now*. Aspetta ordini per partire verso un viaggio dell'orrore, *the Horror* dice Eliot, poeta del paese guasto, *Waste Land*. Orrore è il luogo dove Kurtz fa il signore della morte, in mezzo alla jungla. Orrore. Il Congo coloniale dell'Ottocento ispira il Vietnam bruciato dal napalm lanciato dagli aerei, sparso dagli elicotteri americani. Orrore come quello seminato da Iskurikore Kitanu. Zivago Artus ne aveva perso le tracce e ora lo stesso Kitanu gliele faceva ritrovare. Al prete vennero nuovamente alle *aures* alcune parole di *priteru* Battore quando diceva che la guerra evidenziava il martirio e che l'orrore del dominio coloniale non ha mai fine. A pagare sono sempre coloro che già furono e sono e restano vittime: nel Congo arteria scintillante del cuore del mondo, nel delta del Mekong, nelle ripe del Tirso. Zivago Artus sarebbe dovuto ritornare alla sua guerra, quella che anche quando è finita le acque continuano a portare, a fare scorrere terribile nel cuore della tenebra». Il discorso che segue questa lunga citazione riguarda sia il romanzo di Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, appunto *Cuore di tenebra*, pubblicato tra il 1899 e il 1902, sia le riduzioni cinematografiche: una in particolar modo, *Apocalypse Now* poi con altre aggiunte *Apocalypse Now-Redux* (1979) di Francis Ford Coppola. Ritengo le due cose capolavori assoluti. Dell'altra versione filmica del romanzo, *Heart of Darkness* (1993) di Nicolas Roeg, posso qui dire che John Malcovich, nato come me un 9 di dicembre, fa Kurtz. È da tempo che personalizzo il discorso intorno a *Cuore di tenebra*. Lo faccio anche oggi, 18 agosto 2017, data di stesura di questa nota, il giorno dopo l'attacco isis a Barcellona, 13 morti e centinaia di feriti. Scrivo su facebook: "Et nos inoke, qui, continuiamo a conoscere l'Islam senza grazia né verità né progetto. In umano sembiante l'Islam è come quello che dice Kurtz morente: "The Horror! The Horror!". La personalizzazione del discorso è legata anche al fatto che da quasi mezzo secolo adatto *Cuore di tenebra* a un romanzo che non ho mai pubblicato, portatore di un progetto impossibile: la risalita del Tirso, il fiume più lungo della Sardegna, da parte di una nave di dannati, comandata da Istefane Dorveni, al tempo dei Giudici, nel nostro alto medioevo. Il comando che Dorveni ha ricevuto dai Giudici di Arborea, l'attuale Oristano, è quello di porre fine alla repubblica sanguinaria di Kurtz, alle sorgenti del Tirso, nel Lerron- Gotianum a confine con la Barbagia. Come Marlow di Conrad al tempo dell'orrore coloniale europeo, come il capitano Willard (Martin Sheen) nel film di Ford Coppola. Tutti e tre hanno Kurtz, Marlon Brando in *Apocalypse Now*, come obiettivo, come fine ultimo. Marlow, Willard e Dorveni navigano il fiume pure percorrendolo all'insù: il Congo, il Mekong-Fiume giallo, il Tirso: tre zone visibili del nostro abisso dove tempo storico, tempo filmico e da romanzo, l'atemporalità dell'orrore quale generato dalla mente e dal cuore umano, dalla guerra e dai suoi interessi, si incontrano. Marlow, Willard e Dorveni sono narratori narrati. Marlow ormai vecchio ricorda la vicenda che lo vide navigare un fiume di cui non si fa il nome, ma è intuibile il Congo, a bordo dello yacht Nellie sul Tamigi, Willard è la voce fuori campo, io narrante, nel film di Ford Coppola, Dorveni viene raccontato, anche

quando gli si dà voce e scrittura memoriale in prima persona, al Barbaric posada: un luogo malfamato dove si incontrano abigei, assassini, banditi e *bascarame* (ladri di macchine, *hojarasca*, foglie morte come nei racconti di Garcia Marquez), bivio, trivio e tante altre deviazioni verso il fosco interno, nel cuore della

foresta di Chentomines. Ancor più Dorveni è rivissuto in questo tempo da Zivago Artus, in tutto il decalogo, dieci romanzi, di Barbaric posada e nella trilogia che ha *Più su di Cuore di tenebra* come centro. Qui c'è un'epigrafe: «Certo Conrad fu un reazionario irriducibile. Ma anche antimperialista. André Gide che aveva ammirato il racconto ambientato nel Congo ("*Cuore di tenebra*") gli dedicò il suo "*Viaggio nel Congo*", una denuncia della brutale dominazione coloniale. Conrad vedeva l'universo come uno spazio oscuro e infido, da quando i velieri non correvano più da soli su mari e oceani, e l'irruzione dei vapori, simboli di una detestata e fanatica epoca, aveva sconvolto il vecchio ordine. Al nuovo universo tenebroso contrapponeva le forze dell'uomo, il suo ordine morale, il suo coraggio». L'epigrafe è a sua volta presa da una pagina di Bernardo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Valli: *Perché Calvino amava Conrad*, L'Espresso, n. 7 – domenica 12 febbraio 2017, Dentro e Fuori, 11. Bernardo Valli è stato una vita inviato di guerra e certe sue cronache, dal Medio Oriente, dall'Africa, richiamano la figura di Robert Capa: il reale, che mise in immagini la guerra civile spagnola (il miliziano colpito a morte), lo sbarco in Normandia e quello in Sicilia, il conflitto arabo-israeliano, e quello interpretato da William Holden (ma quanto lontano dall'archetipo) nel film *L'amore è una cosa meravigliosa* (*Love Is a Many-Splendored Thing*, 1955) di Henry King, ambientato nella guerra in Corea. Robert Capa morì saltando su una mina, nel 1954, proprio in Indocina, ai prodromi della guerra in Vietnam. Tutte cose, quelle dell'epigrafe del romanzo di Dorveni e delle sue digressioni, afferenti alla mia personalizzazione di *Cuore di tenebra*. C'è un punto, in *Più su di Cuore di tenebra*, scritto a tratti come una sceneggiatura cinematografica, che funziona da flashback e prolessi, fughe in avanti. È il guado del Chivargio, dove sosta la nave dei dannati, Argia, comandata da Dorveni. Il Chivargio, che vuol dire crusca, raccoglie la memoria di sé, quella storica della Sardegna da sempre dominata e quella inventata che dal tempo dei Giudici arriva sino al fallimento industriale, le cattedrali nel deserto, le apparizioni dell'orco Kitanu e dei suoi sembianti. Un continuo attraversamento di foresta che ha la jungla di *Apocalypse Now* come referente: la scoperta e la fuga dalla tigre, i dialoghi tra i componenti l'equipaggio comandato da Willard, bianchi, neri e meticci, tutta la sequenza dell'orrore che insieme al napalm portano, al suono della *Cavalcata delle Valchirie*, gli elicotteri comandati dal colonnello Kilgore (Robert Duvall), pazzoide che ama fare gara di surf in mezzo alla guerra, il concerto con la partecipazione delle ragazze s/vestite da cow boy, l'incontro con la famiglia francese, l'attacco dei Montagnard quasi al confine con la Cambogia. Poi l'incontro con Kurtz. Altro referente di analessi e prolessi al Chivargio sono immagini questa volta reali, prese direttamente dall'orrore coloniale seminato e sparso come peste in Africa dagli europei: come quella del bambino congolese impiccato dai belgi perché suo padre non produce abbastanza, si tratti di oro estratto dalla miniera o lavorazione dell'avorio, oro bianco, strappato dopo massacri e massacri di elefanti. Un'immagine che ogni tanto ricompare su facebook. Tutto torna al Chivargio, prima della risalita finale, verso le sorgenti del Tirso, dove sta Kurtz. «Faus riappariva, non lontano dal guado del Chivargio. E scompariva. Vi dico chi è Faus. Era un continentale, un lumbard, un propalatore di peste, un ventuleri criminale. E noi, abitatori di insani montes, terre ebbre di follia e di fame, non si può dire che non sapevamo chi fosse. Faus era visibile, era falso come il nome che portava, fottitore del prossimo elevato alla sua massima potenza. Garantito da un politico democristiano, nome in codice il Suonatore, Faus venne e costruì la fabbrica nella foresta di Sant'Enis, nell'altipiano a confine con il Gotianum e il Lerron. Per uno come Faus che pure non sapeva di latino tutte quelle alturas erano insani montes, terre non sane, malariche, da bonificare a suo profitto. Anch'io fui in quella fabbrica, destinato come Papa e

Tomè a restare operaio senza. Ero prete allora, prete operaio e lavoravo da elettricista nella fabbrica. Vedevo molto movimento da sopra i carro ponte nelle capriate dei capannoni. Sembrava un ballo di carnevale con i corpi che si deformavano in ombre, in profili e sagomature mostruose. Volti, mani, gambe. Gli occhi delle ragazze operaie erano ridenti all'inizio e duravano così sino allo spe-

gnimento delle luci, a sera, a fine turno. Ma bisognava dare tempo. Era giusto che imparassero. L'orologio non era ancora entrato in funzione. Il brulicare ricominciava l'indomani. Le macchine si rimettevano in moto. Le mani sbrogliavano matasse di filo, le arroccavano sui perni. Le mani diventavano dita. La fibra si trasformava. Le macchine aumentavano il ritmo e l'aria dentro i capannoni si faceva sempre più densa di lanuggine. Ormai erano a buon punto, le ragazze. Tutti in concordia. Solo Tomè e Charlot, ogni tanto, a parole tronche e mugliare da erkitu-uomo toro, sembravano esprimere disaccordo. La fabbrica continuava. Ma non passò tanto tempo che nel sogno collettivo del benessere iniziarono a comparire rughe e smagliature. Le macchine non marciavano più a pieno ritmo. Andarono via anche le capesse padane, che Faus, diceva la gente, si fotteva in alternanza alle locali. Le macchine vieppiù rallentarono. L'andare avanti e indietro degli operai dentro i capannoni, la postura dei corpi davanti alle macchine, sembravano come un brulicare a vuoto, uno stare senza senso. Le macchine si fermarono in coincidenza con il fatto che un giorno si seppe che l'ultima rata dei contributi regionali, a fondo perduto, gli era stata consegnata, a Faus. "Faus se ne è ghiuto" scrissero sui muri». E se fosse stato Faus una parte di Kurtz? Penso lo sia. La narrazione letteraria e quella filmica sviluppano dualismi e contrasti, ma anche un gioco interminabile di specchi, anche quando questi si fanno opachi, tenebra, diventano ustori, si infrangono. Marlow, Willard, Dorveni, sono attirati da Kurtz perché Kurtz, diventato signore della guerra, della sua guerra, è la proiezione riflessa dell'orrore quale loro non riescono a elaborare appieno. Come vorrebbero, magari per combatterlo, per abbatterlo. Kurtz sì invece. Sostituisce il suo personale orrore a quello del colonialismo europeo in Africa, in Asia, nel cuore di tenebra della Sardegna. *Cuore di tenebra* è sempre nostro contemporaneo. «"Devono, tutti, andarsene e chiudere la porta e vivere isolati come fanno gli scrittori solitari, in una cella insonorizzata, creando i loro personaggi con le parole e poi suggerendo che questi personaggi di parole siano più vicini alla realtà delle persone vere che ogni giorno noi mutiliamo con la nostra ignoranza? Rimane il fatto che, in ogni modo, capire bene la gente non è vivere. Vivere è capirla male, capirla male e male e poi male, e dopo un attento riesame, ancora male. Ecco come sappiamo di essere vivi: sbagliando. Forse la cosa migliore sarebbe dimenticare di aver ragione o torto sulla gente e godersi semplicemente la vita". Artus leggeva a voce alta questo passaggio da *Pastorale americana* di Philip Roth. Lo lesse ancora, come in un soffio, per Bentu. La ragazza iniziava a guarire e Zivago Artus aveva deciso di smettere di essere prete. Non era più tornato alla diruta ecclesia di Regina Celu. Senza che lui lo sapesse, durante la risalita del Tirso era stato trasferito dalla curia ad altra sede. Qualcuno venne a riferire ma la cosa non lo riguardava più. Non voleva essere più prete, neppure eretico. Altre cose urgevano e doveva continuare la caccia a Iskurikore Kitanu. Pensava al cambiamento di finale di *Apocalypse now*. La prima versione del film terminava con il bombardamento delle postazione di Kurtz, con la musica dei Doors, *The End*, mentre il capitano Willard si allontana e sullo schermo nero scorrono i titoli di coda».

Natalino Piras

L'Italia e il cinema delle grandi passioni

Lucia Bruni

L'Italia del melodramma nel cinema eredita la qualità di grande arte popolare che aveva caratterizzato il teatro musicale del Settecento e dell'Ottocento. Archetipo dei melodrammi storici, quelli in toga romana, i cosiddetti *pepla*, è senz'altro il kolossal "Cabiria" (1913), diretto da Giovanni Pastrone, con didascalie di Gabriele D'Annunzio, grande successo internazionale del periodo muto. I volti intensi di conturbanti signore del silenzio, quali Lydia Borelli, Francesca Bertini, Carmen Boni o Maria Jacobini fanno del melodramma italiano un genere di evasione di sublime distacco dalla realtà scomoda degli anni Venti. Ne "La canzone dell'amore" (1930) di Gennaro Righelli (primo film sonoro italiano, ispirato a una novella di Pirandello) si celebrano le virtù e le passioni di cuore della piccola borghesia condensandole in una canzone che diverrà celebre, "Solo per te Lucia". Nel 1942, in pieno tempo di guerra, Goffredo Alessandrini realizza "Noi vivi –Addio, kira", film in due parti tratto dal racconto della Ayn Rand (scrittrice americana di origine russa), grande manifesto della cinematografia di regime. Nello schema classico di amore e morte, la storia si svolge a Pietroburgo: anticomunismo, retorica e impianto melodrammatico si fondono in una pellicola di notevole successo popolare.

"Noi vivi - Addio, Kira" (1942) di Goffredo Alessandrini, Con Fosco Giachetti, Rossano Brazzi, Alida Valli

Subito dopo, nel 1943, Renato Castellani, ispirandosi al romanzo *I giganti innamorati* di Salvator Gotta, realizza "La donna della montagna", un melodramma perfetto, dove i protagonisti, Rodolfo (Amedeo Nazzari, da poco entrato nell'olimpo dei divi), e Zosi (Marina Berti), giungono all'apice della rappresentazione tipica del genere. Lui, un ingegnere che ha perduto la moglie in un incidente di montagna, roso dai rimorsi, vive isolato in una grande casa assediata dalla neve dove, lei, figlia dell'alta borghesia, perdutamente innamorata, soffre in silenzio, si annienta e si umilia per lui nel ruolo di domestica tuttofare. Sa che la donna idealizzata da Rodolfo, in realtà lo tradiva ma tace e continua a stargli vicino. Finché il cugino di lei non rivelerà a Rodolfo la verità facendo "esplodere" un finale, esemplare per sintesi di immagini e parole, sapientemente accompagnato dalla musica di Nino Rota e tipico del genere. I due si affrontano in un paesaggio di rocce e nuvole basse, spazzato dal vento. Nello scarno dialogo che esalta il valore simbolico di queste figure eroiche per amore, affiorano condensati i fondamenti semantici di ogni autentico melodramma: la richiesta d'amore di lei, il sacrificio, il silenzio, lui-non-sa-e-ioso, vittima e carnefice, e poi il perdono con lui in ginocchio. Crescendo musicale, lei volge gli occhi al cielo e finalmente sorride. In contemporanea, Luchino Visconti, col suo primo film "Ossessione" del 1942, apre la stagione neorealista con questo melodramma liberamente ispirato al testo letterario di James M. Cain, *Il postino suona sempre due volte*. Ancora un triangolo classico, ai cui vertici vediamo "lui", Massimo Girotti (Gino), "lei", Clara Calamai (Giovanna) e il marito di lei Juan De Landa (Giuseppe). Un'aria verdiana (dalla *Traviata*) accompagna la vicenda che ufficialmente apre le porte al nuovo cinema italiano ricordandoci che il *melò* non accetta confini o periodizzazioni, ma scorre liberamente fra un fotogramma e l'altro a ribadire l'immortalità di una grande forma d'arte popolare. La trilogia "Catene" (1949), "Tormento" (1950), "I figli di nessuno" (1951) realizzata da Raffaello Matarazzo con la coppia Amedeo Nazzari/Yvonne Sanson, e la continuazione di questo ultimo "L'angelo bianco" (1955), sono accolti da un notevole successo di pubblico. Per Matarazzo si è parlato di neorealismo e melodramma d'"appendice", dove gli elementi cuore-amore-dolore-mamma, inseriti nella cornice quotidiana religioso-emotiva di un'Italia ancora agricola e familista, diventano vere e proprie ossessioni, incubi, figure-rifugio nel traumatico periodo di passaggio dalla guerra perduta al miracolo economico. Si potrebbe definire il melodramma di questi anni un "sostituto dell'amor di patria", svanito con la caduta del fascismo. Matarazzo con i suoi film, risponde a un bisogno di coinvolgimento emotivo della collettività. Nonostante "Malombra" (1942) diretto da Mario Soldati e tratto da Fogazzaro, riproponga un formalismo estenuato e una matrice letteraria "colta", i nuovi melodrammi portano sullo schermo la cultura del fotoromanzo e la letteratura d'appendice, affrontano testi di impegno sociale appoggiandosi a sceneggiature originali ben costruite. E' il caso di "Cronaca di un amore" (1950), raffinato esordio di Michelangelo Antonioni, assieme all'altro suo "La signora senza camelie" (1953), i quali, accanto ad "Anna" (1951) di Alberto Lattuada e "Bellissima" (1951) di Luchino Visconti offrono, all'interno del neorealismo, interpretazioni diverse di una eterna, immutabile corrente melodrammatica. Nel 1953 Roberto Rossellini gira "Viaggio in Italia" e trasforma la ricetta tipica del melodramma in una meditazione sull'essenza stessa di questo filone cinematografico proponendo un'alternativa al triangolo classico del melodramma. I vertici dello schema fisso - lei, lui e l'altra/l'altro - si trasformano qui nel dialogo della coppia in crisi, con un terzo elemento che non è umano, ma spaziale e occasionale: una processione nella quale si trovano "prigionieri" e il grido "al miracolo" fanno sì che i due ripensino la propria condizione finendo per ritrovare l'amore. Dunque qui l'amante non è un essere in carne e ossa bensì uno spazio/specchio in cui ognuno dei due ha occasione di riflettersi. L'abbraccio finale è solo un contatto, un fragile esorcismo delle mille diversità e paure che li separano. Con "Senso" (1954) di Luchino Visconti, il melodramma si riappropria delle sue radici letterarie e teatral-musicali. Basato sul racconto omonimo di Camillo Boito, il film narra l'amore dannato della contessa Livia Serpieri (Alida Valli) e dell'ufficiale austriaco Franz Mahler (Farley Granger). Il nucleo di "Senso" è un poliedro che rinvia ad altrettanti spazi del melodramma: il teatro, luogo deputato, ma anche il palcoscenico della vita e della realtà, con amori, guerre, sacrifici, dolori, passioni, tradimenti. E' appunto un mondo di specchi, che respingono qualsiasi approfondimento e offrono soltanto il guscio, la mera apparenza, il lato spettacolare e non l'aspetto interiore, segreto delle cose. Così Visconti giunge per una strada diversa, alle stesse conclusioni di Rossellini nel "Viaggio in Italia". Del resto il melodramma (alto o basso) possiede sempre un aspetto metafisico, ambiguo e simbolico. "Deserto rosso" (1962) di Antonioni, "Il Gattopardo" (1963), "Vaghe stelle dell'Orsa" (1965) e "Lo straniero" (1967) di Visconti, oscillano tra sperimentazioni tecnico-estetiche (il colore e l'ambiente come immagini di emozioni) e un ritorno al melodramma ampio e magniloquente di ispirazione hollywoodiana, il ripiegamento sui temi dell'autobiografia e dell'inconscio, un esistenzialismo distratto e di maniera. Con Bernardo Bertolucci e il suo "La strategia del ragno" (1970), liberamente ispirato al racconto *Tema dell'eroe e del traditore* di Jorge Luis Borges, si recupera brillantemente il concetto pieno di melodramma. Negli anni Settanta continua la tradizione del genere tra innovazione e restaurazione. Solo per citarne alcuni: "Morte a Venezia" (1971) da Thomas Mann, "Ludwig" (1973), "L'innnocente" (1976) da D'annunzio, tutti di Visconti; Bertolucci nel

segue a pag. successiva

"Storia d'amore" (1986) di Francesco Maselli con Valeria Golino

segue da pag. precedente

1979 dirige "La luna"; Salvatore Piscinelli, sempre nel 1979 propone "Immacolata e Concetta – L'altra gelosia", un triangolo alternativo: lei ama lei ma c'è anche l'uomo, cioè l'altro. Gli anni Ottanta offrono varie interpretazione dell'idea di melodramma. Solo per citarne alcuni, sempre Piscinelli propone "Le occasioni di Rosa" (1981), mentre Francesco Maselli dirige "Una storia d'amore" (1986) e "Codice privato" (1988); sempre nel 1988 Peter Del Monte ci dà "Giulia e Giulia" e Giuseppe Tornatore "Nuovo cinema Paradiso". Ancora Maselli dirigerà nel 1990 "Il segreto" e nel 1991 "L'alba", nei quali non si rintraccia più il nucleo vivo e vitale del prisma melodrammatico ma una sorta di fantasma che esprime tutto e niente. Il *melò* italiano dunque va esaurendo la propria energia suggestiva costruita negli anni sulla falsariga di scie sentimentali per trasformarsi in qualcosa che può richiamare vagamente toni melodrammatici ma che è fatto di tutt'altra pasta. Pensiamo allo stucchevole "La vita è bella", del 1997 (che avrebbe potuto uscire anche nel 2015) di Benigni, con un, a mio parere, immeritato Oscar, come ho già avuto occasione di scrivere, partorito per strappare una lacrima stile Pierrot, oppure, di ben altra levatura, "Il giovane favoloso" (2014) di Mario Martone. Superfluo confrontare la liricità, talora melodrammatica, del secondo e capace di emozionare, con la scontata *pietas* che ispira e traspare nel primo. Il discorso porterebbe lontano e non possiamo limitarci ai due citati, così come non possiamo lasciar fuori, sempre per citarne alcuni, Francesca Archibugi e il suo "Con gli occhi chiusi" del 1994, tratto dall'omonimo romanzo di Federigo Tozzi, oppure Cristina Comencini con "Il più bel giorno della mia vita" (2002), e ancora Francesca Comencini con "A casa nostra" (2006), oppure l'irriducibile melanconico, quasi tendente al masochismo Nanni Moretti con "La stanza del figlio", di una disarmante tristezza. Dunque, concludendo, ci sentiamo di affermare che autori e registi italiani oggi si trovano spesso a trattare temi in rapporto con il *mélo*, ma senza mai appropriarsene interamente, lasciando il melodramma in equilibrio forzato fra incanto e disincanto nei confronti della realtà cinematografica messa in scena.

"Il più bel giorno della mia vita" (2002) di Cristina Comencini con Margherita Buy, Virna Lisi, Sandra Ceccarelli, Luigi Lo Cascio

Lucia Bruni

La Terra trema

Genesi, evoluzione e considerazioni finali sul film di Luchino Visconti ispirato al capolavoro del verismo "I Malavoglia" di Giovanni Verga

Orazio Leotta

Galeotta fu una cartolina di Aci Trezza ricevuta da Luchino Visconti e speditagli dal padre del regista Gianni Puccini, che aveva personalmente conosciuto Giovanni Verga. Il regista milanese rimase incantato da quel paesaggio tanto che nel 1941 volle visitare quei luoghi. Sicilia di cui tanto aveva sentito parlare dai genitori, Don Giuseppe Visconti e Carla Erba (una delle coppie più in vista dell'aristocrazia milanese), che si erano distinti tra i primi soccorritori all'indomani del terremoto di Messina: lei in uniforme da crocerossina, lui con un'autoambulanza privata che trasformò in un efficientissimo ospedale. Abituato agli scenari paesaggistici lombardi e al rigore delle letture del Manzoni, quel mondo primitivo e ciclopico dei pescatori di Aci Trezza lo proiettò in un mondo fantastico, quasi epico; la Sicilia dovette apparire agli occhi di Visconti come un'isola intrisa di avventure, di passioni, di miti, come fosse una location possibile e probabile dell'Odissea. Fu allora che Luchino pensò di fare un film sulla gente di Sicilia, sui pescatori in primis ma anche sui contadini e sugli zolfatari. Il film che ne verrà fuori, distribuito nel 1948 e presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, si chiamerà infatti "La Terra Trema", sottotitolo "Episodio del Mare". Chiara l'intenzione del regista di voler procedere a dei seguiti, a una trilogia nella fattispecie, facendone seguire uno sulle condizioni di lavoro dei contadini e un altro sui minatori delle zolfatare. Ma gli ultimi due progetti rimasero sulla carta e non furono mai realizzati. Già nel novembre del '47 Visconti giunse in Sicilia per i sopralluoghi e vi si fermò circa sei mesi fino a primavera inoltrata. Non ottenne finanziamenti da alcuno, solo il Partito Comunista credette all'iniziativa e lo aiutò con tre milioni di lire (secondo Antonello Trombadori i milioni furono sei). Per portare avanti la sua idea di film arrivò a vendere beni di famiglia (quadri in particolare) e talvolta organizzava una colletta all'interno della troupe stessa. Di essa facevano parte anche Francesco Rosi e Franco Zeffirelli (aiuto registi) e G.R. Aldo, uno degli operatori più affidabili del tempo. Visconti era sempre più ammaliato dalla realtà che stava vivendo: case bianche, barche in secca sulla spiaggia, umiltà domestica, cielo che sembrava toccare il mare, volti segnati dal sole e dalla salsedine. Per il film ben presto pensò di ricorrere al dialetto siciliano così come usciva dalle bocche dei protagonisti: chiuso e stretto tanto da sembrare vecchio di cento anni, immodificato nonostante l'incedere dei tempi. Il film doveva essere quanto più realista possibile: verità pura e senza inganno. Pertanto niente veri attori e niente montaggio prestabilito. I pescatori, non essendo attori professionisti e non patendo pertanto la vicinanza della macchina che li riprendeva (molti di loro non si rendevano conto di cosa stava accadendo, il concetto stesso di film non era ben chiaro a tutti) venivano sollecitati dallo stesso Visconti a essere spontanei, a improvvisare, a esprimersi liberamente nel loro dialetto nel contesto di una sceneggiatura non del tutto definita. Ad esempio, Visconti prendeva i due fratelli protagonisti e diceva a uno dei due: "Ecco, la situazione è questa. Avete perso la barca, siete nella miseria, non avete più da mangiare, non sapete più che fare. Tu vuoi andartene ma sei troppo giovane e lui vuole trattenerti. Digli ciò che ti spinge lontano da qui". Ed egli rispondeva sinceramente e Luchino annotava tutto (…perché ci trattano come bestie, non ci danno niente, io voglio vedere il mondo etc…). E rivolgendosi all'altro fratello: "e tu cosa diresti a tuo fratello per trattenerlo, a un tuo fratello vero?" Ed egli, già con le lacrime agli occhi come se si trattasse di un fratello vero: "…se vai oltre i faraglioni ti travolgerà la tempesta". Il tutto detto naturalmente in siciliano con una cadenza e con un ritmo che alle orecchie di Luchino sembravano risuonare come un idioma greco. Ecco i dialoghi nascevano così; il

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

maestro forniva la traccia e gli attori apportavano le idee, le immagini, le colorature. Ne venne fuori un film della durata di circa tre ore, interpretato da pescatori autentici, che parlavano un dialetto incomprensibile ai più. Visconti e i suoi stretti collaboratori difesero a denti stretti il film così com'era venuto fuori impuntandosi contro i distributori che insistevano circa il taglio di diversi spezzoni.
La Terra Trema fu il frutto di anni di riflessione e di preparazione. Un film corale, un'opera che molte generazioni hanno veduto nelle cineteche e che uscì nel periodo più creativo del cinema italiano (anche Ladri di Biciclette fu distribuito nel 1948). Il suo realismo è regolato da una rigida disciplina. Per esempio, lo sconfitto pescatore 'Ntoni non chiede aiuto né ai sindacati né ai partiti politici. Nel film non si accenna nemmeno all'esistenza di qualsivoglia istituzione perché in effetti nell'isola di fatto non ve ne erano. Convinto che la rivoluzione fosse vicina, nella Terra Trema Visconti volle mostrare le condizioni di perpetua umiliazione in cui viveva il proletariato siciliano. La trama è fondamentalmente quella dei Malavoglia: la lotta di una famiglia di pescatori che trae il suo sostentamento da un mare ostile. Ma il tono pessimistico e fatalista di Verga, per il quale la vita della famiglia è governata dalla necessità, non ha riscontro nel film. Sia nel libro che nel film i pescatori sono sconfitti, ma mentre nel romanzo di Verga il nemico è il mare, nella Terra Trema è lo sfruttamento da parte di altri uomini. Non avendo il piccolo capitale necessario per comprare una barca, i pescatori sono costretti ad affittarla dai grossisti. I Valastro cercano di sfuggire a questo sfruttamento, ipotecando la casa; ma una notte sono colti dalla tempesta e perdono la barca. Nel film, Marx prende il posto di Verga quando 'Ntoni Valastro prende coscienza della propria condizione e, disgustato dal prezzo miserabile offerto dai grossisti per la pescata della notte, si mette alla testa di una rivolta tra i pescatori. I grossisti chiamano la polizia e 'Ntoni viene arrestato. Al termine, il protagonista parla a una bambina, ed è in queste parole che si articola il messaggio del film: la necessità dell'azione collettiva. Le immagini delle donne vestite di nero contro il cielo impietosito, dei volti rugosi, arsi dal sole e dalla salsedine, chiusi in una pena che non ha espressione, hanno fatto paragonare il film di Visconti a Que Viva Mexico! Di Ejzenstejn e a The Man of Aran di Flaherty. Presentato al Festival di Venezia, La Terra Trema ebbe scarso successo (solo il contentino del Premio Internazionale per i valori stilistici). Quasi tutta la stampa l'attaccò e i politici accusarono Visconti d'infangare il nome dell'Italia all'estero, mostrandone le miserie e le ingiustizie. Ma nel resto del mondo il film fu salutato come un capolavoro.

Orazio Leotta

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube mesi di luglio/agosto. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito. Scrivi, chiedi a diaridicineclub@gmail.com cosa vorresti vedere. E' importante per fare comunità militante.

*Il canale YouTube di **Diari di Cineclub** è a cura di Nicola De Caro*

Goffredo Fofi: "Resistere, studiare, far rete e rompere i coglioni"
https://youtu.be/CCZPtwMnC5k

Con Federico Raponi, Carlo Dessì direttore artistico del XII SardiniaFilmfestival – Alghero
https://youtu.be/Uf7w4U9ip0g

TGR - Tg Sardegna - Sardinia Film Festival
https://youtu.be/TjG5GLuGSOs

Angelo Tantaro al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/64wTYUmW3Lg

SARDINIA FILM FESTIVAL SEI GIORNI DI SPETTACOLI
https://youtu.be/cuxgFuWto4M

Patrizia Masala al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/lvw1Cwxr7_4

Alessio Cuboni al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/ABAP7suwkbE

Sardinia Film Festival 2017_intervista a Mario Bruno
https://youtu.be/kciCXJRElbM

Gianluca Arcopinto al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/7joLmNmJklk

Federico Rosati al Sardinia Film Festival 2017.
https://youtu.be/ff3Ihb6WvwA

Fabrice Marache al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/9OEB-dXmr-VI

Àngel Quintana al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/hY9_3e9n-dI8

Francesco Cocco al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/5-51jf4_tOs

Matteo Marelli e Roberto Chiesi al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/RyiPPRH-Fi9E

ALGHERO, BELA TARR AL SARDINIA FILM FEST
https://youtu.be/XPRgIg8e5HI

Sardinia Film Festival 2017_intervista a Paolo Sirena
https://youtu.be/mpRY9Y3Ej4k

Sardinia Film Festival 2017_Intervista a Carlo Dessì
https://youtu.be/mNb0cKLpKuw

Simon Panay al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/9N_IkRQVuDM

Maurice Seezer al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/bcbeoGp5Lqc

Magnus Leyendecker al Sardinia Film Festival 2017
https://youtu.be/vH5-VfAAiz8

Museo del vino Berchidda e Madrigosas Olmedo al Sardinia FF 2017
https://youtu.be/27kUqbo6BH4

Werckmeister harmσniαk CD 1
https://youtu.be/NjTp3ZWTs1k

Béla Tarr - Werckmeister harmóniák (2000) Hungarian CD1
https://youtu.be/1F5-xwE5nsc

Béla Tarr - Werckmeister harmóniák (2000) Hungarian CD2
https://youtu.be/YVYQFN2tvJ4

Mihály Vig - Old
https://youtu.be/EMlQ04g0pDc

La Roma di Moravia
https://youtu.be/HBJ4DpDs1N0

Paolo Taviani ricorda Mino Argentieri
https://youtu.be/q7_FdE74r7Y

Un Luogo Chiamato Cinema - Gli Sceneggiatori . di Citto Maselli
https://youtu.be/xMpUxU6tzvA
Cortoreale - I corti di Francesco Maselli
https://youtu.be/VraLzR575lU

Michelangelo Antonioni e Franco Cancellieri - Citto Maselli
https://youtu.be/Ccjq8oilnmU

Frezza
https://youtu.be/RqS8z_GX8ZM

PERCORSI DI CINEMA
http://www.youtube.com/playlist?list=PLH-d2i9U8fLB4a7022mMXg29nbs8HyWfH0

Pensieri passati sempre presenti

Sulla spiaggia

Sara Santucci

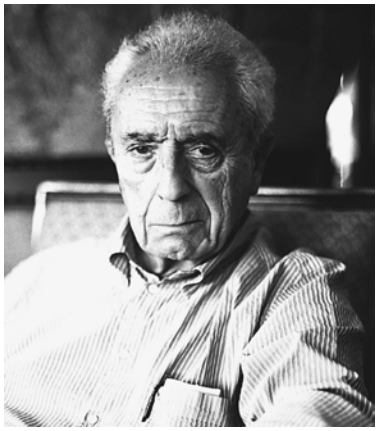
Per colpa o merito dei cafoni con i lettini, che pur di avere una visuale migliore si posizionano sempre davanti al tuo asciugamano steso, togliendoti non solo la vista dell'orizzonte ma anche l'aria e lo spazio vitale, io mi ritrovo ad arretrare sempre più, sempre sempre più e senza dire niente, fino a trovarmi abbastanza distante dal bagnasciuga e abbastanza vicino al baretto da poter semplicemente allungare il braccio al bancone per prendere il superalcolico più adatto al mood del momento e osservare, da lì, l'intero bestiario che mi è passato davanti. Ecco, per colpa o merito di questi individui, dicevo, o per colpa o merito della saggezza dell'alcol a km zero ho capito che: le vasche a destra e a sinistra che i maschi alfa fanno per far vedere il fisico tonico, oleato e muscoloso servono a tutto tranne che ad acchiappare perché tanto in spiaggia le donne guardano solo i culi delle altre donne per confrontarlo con il proprio.

Sara Santucci

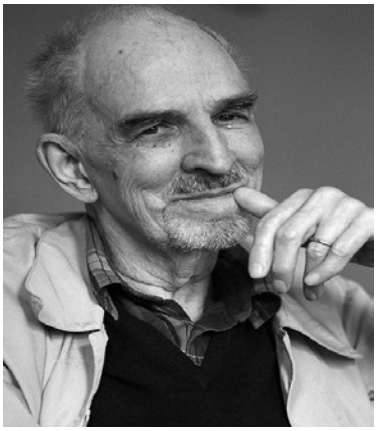
Ricordando tre grandi del cinema: Antonioni, Bergman, Arnheim

Paola Dei

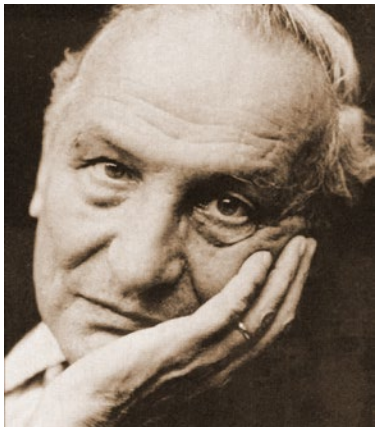
Esattamente dieci anni fa nel mese di luglio ci lasciavano due grandi artisti internazionali a distanza di poche ore l'uno dall'altro, come se la partita a scacchi con la morte li avesse condotti entrambi a quello scacco matto che li ha uniti nel persempre della Storia del Cinema. Visionario, innovativo e capace di sondare i misteri più profondi dell'animo umano, Michelangelo Antonioni è ancora uno dei registi più stimati e ricordati in tutto il mondo, altrettanto nominato e visto l'enigmatico e profondo Ingmar Bergman, autore del meraviglioso testo: *Con le migliori intenzioni*, dove racconta la saga della sua famiglia con un linguaggio puro, fresco e scevro da ogni pruderie, che nel 1992 divenne anche un film. Nell'opera emerge la figura del padre, un pastore luterano ligio ai temi della giustizia, della punizione, del peccato e del perdono che tanta parte hanno avuto nella sua opera, soprattutto nei film *Fanny e Alexander* (1982), *Con le migliori intenzioni* (1992), *Conversazioni private* (1996). Antonioni e Bergman, due nomi che evocano suggestioni, entrambi caustici, desiderosi di mettere lo spettatore in contatto con le proprie ombre, ci hanno lasciato capolavori indimenticabili con protagonisti altrettanto indimenticabili, a partire da Monica Vitti ad Harriet Andersson, Bibi Andersson, Ingrid Thulin, Liv Ulmann, tutte compagne nella vita e sullo schermo dei due registi: «In realtà io vivo continuamente nella mia infanzia: giro negli appartamenti nella penombra, passeggio per le vie silenziose di Uppsala, e mi fermo davanti alla Sommarhuset ad ascoltare l'enorme betulla a due tronchi, mi sposto con la velocità a secondi, e abito sempre nel mio sogno: di tanto in tanto, faccio una piccola visita alla realtà». (Ingmar Bergman, *La lanterna magica*, autobiografia, 1987). Con queste poche righe il cineasta di Uppsala ci introduce nel suo mondo fatto di sogni ma anche di quattro Oscar costellati da quelle luci e ombre che hanno caratterizzato la sua vita e che lui ha rappresentato costantemente nei suoi indimenticabili film. Padre di nove figli cercò quell'espressione di dialogo con Dio che non fosse solo ritualità ma che fosse prevalentemente intrisa di amore. Grazie alla capacità che aveva sviluppato da bambino nel rifugiarsi in un mondo fantastico, è riuscito a coniugare in un modo tutto particolare e originale la capacità di interrogarsi sui temi universali dell'esistenza umana utilizzando le tecniche del linguaggio cinematografico; è stato capace di caratterizzare le sue sceneggiature con la profondità dei testi letterari, ma è stato anche capace di connotare di forza figurativa i suoi film con l'occhio di un esperto scenografo e fotografo. Una delle opere dove esprime entrambe queste qualità è *Il settimo sigillo*. Nel film i dialoghi tra i personaggi possiedono l'intensità di una rappresentazione teatrale e contemporaneamente posseggono la caratteristica di una composizione unica delle immagini, tanto da essere preso da esempio dalle scuole di regia come modello. Uno degli aspetti che lo ha caratterizzato è stato il suo modo di preparare un film. Scriveva le sue sceneggiature con molta riflessività e aspettava mesi prima di realizzare la stesura definitiva. Traeva spesso spunto da testi teatrali e altre volte scriveva in collaborazione con altri autori. Con gli attori era gentile. Sergio Trasatti autore del "Castoro" dedicato alla figura del regista, coniò per lui la definizione di "ateo cristiano", per le caratteristiche che componevano la sua complessa personalità. Michelangelo Antonioni, ferrarese, dichiaratamente ateo, tanto da sostenere: «Se voi cristiani vi preoccupaste di Dio tanto quanto me ne preoccupo io che sono ateo, sareste tutti santi». « Antonioni non ha mai cercato di far tornare perfettamente i conti, di scoprire tutti i legami logici e perfettamente concatenati tra una serie di fatti e indizi: alla misurazioni degli spazi reali ha cercato di sostituire le misurazioni degli spazi interiori. (Gian Piero Brunetta). «Antonioni fa parte della ristrettissima schiera di cineasti-poeti che si creano il proprio mondo, i suoi grandi film non solo non invecchiano ma col tempo si riscaldano». (Andrej Tarkovskij) Innovativo al punto da osare insieme a direttori di fotografia che lo seguirono, fra cui Luciano Tovoli e Carlo di Palma, di connotare le emozioni e le sensazioni con diverse colorazioni, riempiendo di metafore e simboli le sue pellicole. Il celeberrimo "*Blow up*" (1966) nella fotografia e nell'immagine aveva il suo tema principale. Gli effetti che il regista ottiene, sia nel complesso del film che nella singola scena, caratterizzano insieme ai dialoghi, le sequenze della pellicola, evidenziano il tipo di obiettivo usato e permettono di comprendere tutte le altre scelte tecniche che hanno contribuito al risultato espressivo sullo schermo. Quest'anno la sezione Classici della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia proietterà quel film di indiscussa capacità espressiva che nel 1964 vinse il Leone d'Oro con una splendida Monica Vitti protagonista. Stiamo parlando di *Deserto Rosso* alla cui sceneggiatura contribuì Tonino Guerra. Con la fotografia di Carlo Di Palma, deceduto nel 2004. In giuria c'erano Mario Soldati come Presidente e Rudolf Arnheim come giurato e non sembra un caso che anche il grande Psicologo dell'Arte ci abbia lasciato nel 2007, un mese prima dei due cineasti. Un aspetto fondamentale del film è la grande sperimentazione cromatica, la ricerca sul colore. Lo stesso Antonioni durante la conferenza stampa tenuta a Venezia, dopo la proiezione del film, disse: «La storia è nata a colori, ecco perché dico che la decisione di fare il film a colori non l'ho mai presa, non era necessario prenderla. (...) nella vita moderna mi pare che il colore abbia preso un posto molto importante. Siamo circondati sempre più da oggetti colorati, la plastica che è un elemento molto moderno è a colori, (...) e che la gente si stia accorgendo che la realtà è a colori. Nel film ho cercato di usare il colore in funzione espressiva, nel senso che avendo questo mezzo nuovo in mano, ho fatto ogni sforzo perché questo mezzo mi aiutasse a dare allo spettatore quella suggestione che la scena richiedeva». Ancor oggi le ricerche cromatiche dei suoi film fanno scuola al post-moderno arricchendo di luci e ombre significati sempre nuovi. Un pensiero particolare va speso anche per Rudolf Arnheim, psicologo della Gestalt, che con i suoi studi sulla percezione ha influenzato ed arricchito tutta la Storia del Cinema.



Michelangelo Antonioni (1912 - 2007)



Ingmar Bergman, (1918 -2007)



Rudolf Arnheim (1904 - 2007)

Paola Dei

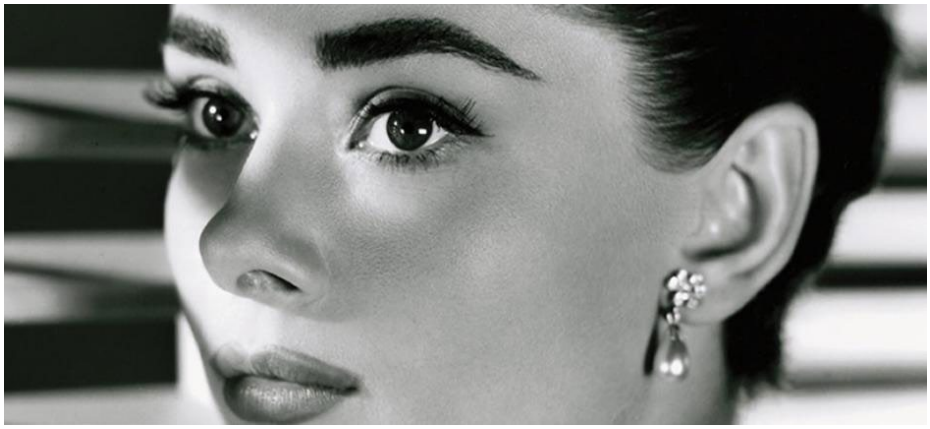
Mostre

Hollywood Icons

Mario Dal Bello

C'è, a Roma, al Palazzo delle Esposizioni - fino al 17 settembre (catalogo Skira) -, una di quelle rassegne assolutamente da non perdere. Si tratta infatti di una parata di star hollywoodiane dagli anni Venti ai Sessanta del '900 la cui bellezza fa ancora impressione. Non si tratta di foto, peraltro molto belle, ma di immagini che sono autentiche icone di un tipo di personalità magnetica, originale, unica: quella appunto che denomina una persona come "star". Naturalmente, dietro ogni "icona" c'è un mondo di lavoro, di preparazione, di trucchi anche adatti a trasformare una donna o un uomo anche semplice o sconosciuto in una stella. Star si nasce o si diventa?. Certo, si diventa, grazie a quei meccanismi più o meno sofisticati - economici, tecnici, relazionali, e così via- che spianano la strada. Ma è indubbio che una predisposizione naturale sia necessaria, altrimenti una ragazza come Marylin Monroe non sarebbe diventata la bionda sofisticata che conosciamo o una lentigginosa Katherine Hepburn la star fragile e forte che si fa ritrarre, nel 1939, da Làzlò Willinger come una diva appoggiata ad una carrozza tra galline e sotto una tenda. Merito di madre natura,ma anche dei fotografi, di cui la rassegna romana mostra gli scatti memorabili adatti a circondare divi e dive di un'aura fascinosa, come i nuovi eroi mitologici del cinema. Ecco infatti un primo piano di Clark Gable e Vivien Leigh nel '39 in *Via col vento*, foto di Clarence Sinclair Bull: un coppia di profilo,perfetta, in bianco e nero, un neoromanticismo che faceva sognare il pubblico. Oppure un'algida, inafferrabile Marlene Dietrich (1942, Ray Jones), languidamente sdraiata sopra un sofà con tanto di tenda "tizianesca" sullo sfondo, a proporre l'immagine di un idolo biondo, come esplosiva è la bellezza di Ava Gardner nel '48, questa volta a colori: una carica di sensualità più implicita che esplicita, ma proprio per questo aggressiva. E come dimenticare Audrey Hepburn nel '54, forse l'icona più magica di questa mostra: indimenticabili quegli occhi neri, lucenti nel volto affilato da cerbiatta, un misto fascinoso di languore, purezza e forza?. Audrey è, forse più di tutte le altre, la diva più splendente nel senso autentico della parola: irradia solo luce. Accanto alla parata di stelle al femminile (non mancano nè Elizabeth Taylor nè una bionda Sophia Loren nè una palpitante Joan Crawford nel '32...) ecco l'universo dei divi: Marlon Brando nella celebre mise in motocicletta (1953), Gene Kelly piroettante, (1952) e Fred Astaire (1951), e poi lo sguardo invitante di Gregory Peck, il virile Cary Grant nel '53, ed ovviamente altre star: Kirk Douglas, Errol Flynn, James Dean, Burt Lancaster...Insomma, un viaggio attraverso un mondo di icone ormai senza tempo, diventate, ciascuna di loro, un mito. Questa mostra celebra infatti il fascino segreto, ma non troppo, del cinema, con i suoi divi, registi, scrittori, fotografi: la voglia di sognare, di incantarsi e di immaginare.In definitiva, una voglia di immortalità.

Mario Dal Bello



Audrey Hepburn by Bud Fraker for Sabrina Fair, 1954. Paramount Pictures © John Kobal Foundation

Marlene Dietrich

Director Alfred Hitchcock di Ernest Bachrach per "Notorious" (1946)

Marlon Brando è Johnny in "Il selvaggio" (1953) di László Benedek

Rita Hayworth "Gilda" (1946) di Charles Vidor

Hollywood icons. Fotografie dalla Fondazione John Kobal
24 giugno > 17 settembre 2017
Via Nazionale, 194 - 00184 Roma

cineforum

Rivista
di cultura
cinematografica
edita da

fic Federazione Italiana Cineforum

E' uscito Cineforum 566

SOMMARIO

Editoriale. Dove, quando **p. 03**

Al netto delle valutazioni sulla "qualità" dei singoli film e del quadro generale della proposta che ne è derivata, vale la pena di fare qualche considerazione *a latere* su un aspetto dell'edizione 2017 del Festival di Cannes che è stato al centro di una qualche attenzione preliminare, annegata però poi nel necessario lavorìo critico successivo. Parliamo della contaminazione portata da titoli prodotti per la fruizione domestica e/o individuale in una manifestazione da sempre riservata (come avviene, del resto, in tutti i festival o mostre "del cinema") a opere destinate alla proiezione in sala. Che poi quelle opere, nelle sale, ci arrivino davvero – almeno per quanto riguarda la distribuzione italiana – è un'altra storia, ma qui ci occupiamo evidentemente del principio generale...Il riferimento è ovviamente a *Okja* e a *The Meyerowitz Stories*, ma non solo. La presentazione dei primi due episodi del ritorno di *Twin Peaks* ha costituito un capitolo a parte nel catalogo festivaliero in tutti i sensi ed è destinato a essere oggetto di letture, analisi, approfondimenti, interpretazioni (anche su questa rivista, ovviamente; ne riparleremo) quanto (e più di) un film vero e proprio. A proposito di *Okja*, in particolare, che nel frattempo è stato messo a disposizione sulla piattaforma Netflix come da programma, rimandiamo chi se la fosse lasciata sfuggire alla recensione del nostro Leo Gandini su cineforum.it, che nelle giornate del festival ne scriveva – riflettendo sul parallelo tra il film ogm e la creatura ogm che ne è protagonista: «Metafora perfetta per il panorama mediale contemporaneo, dove l'ibrido fra cinema e tv destinato alla visione in divano genera spesso fenomeni di culto e passione che il cinema da sala e grande schermo può solo invidiare». Come a dire che di questi tempi essere festival/mostra di cinema non esime dall'accogliere in programma opere concepite e prodotte per fruizioni su altri media. Anzi. D'altra parte a Venezia tre anni fa non era stato presentato fuori concorso *Olive Kitteridge*? La modulazione in atto – e tutt'altro che conclusa – del paesaggio mediale in cui consumare l'atto della visione porta piuttosto a ritenere in qualche misura necessario un coinvolgimento anche delle "vetrine" storiche nell'esplorazione di questi nuovi territori: rifugiarsi intimoriti dietro un "*hic sunt leones*" non serve certo ad ampliare la conoscenza delle cose. Mi ricordo una conversazione avuta con Ermanno Olmi sul finire degli Ottanta, nel pieno della polemica allora in atto "vhs sì/vhs no", nel corso della quale egli manifestò la sua apertura alla nuova tecnologia che avvicinava per tutti la modalità di visione di un film a quella della lettura di un libro, vedendovi una forma di emancipazione intellettuale, in qualche modo. Come dire – tornando a oggi – che la potenza dell'immagine è *anche* negli occhi e nel cervello di chi guarda, non *soltanto* nelle dimensioni di uno schermo. Adriano Piccardi

Primopiano. Sieranevada p. 04

Roberto Chiesi **I topi nell'acquario, p. 06**

Stefano Santoli **Frammenti di una fenomenologia dell'indeterminatezza p. 10**

Francesco Saverio Marzaduri **Cristi Puiu, l'uomo dietro la macchina da presa p. 13**

I film

Nicola Rossello ***Una vita – Une vie* di Stéphane Brizé p. 17**

Claudia Bertolé ***Ritratto di famiglia con tempesta* di Kore-eda Hirokazu p. 20**

Massimo Causo ***Un appuntamento per la sposa* di Rama Burshtein *p. 23***

Anton Giulio Mancino ***I tempi felici verranno presto* di Alessandro Comodin, *p. 26***

Paola Brunetta ***Quello che so di lei* di Martine Provost *p. 29***

Giancarlo Mancini ***Cuori puri* di Roberto De Paolis *p. 32***

Giampiero Frasca ***Sette minuti dopo mezzanotte* di Juan Antonio Bayona *p. 35***

Claudio Gaetani ***Scappa – Get Out* di Jordan Peele *p. 38***

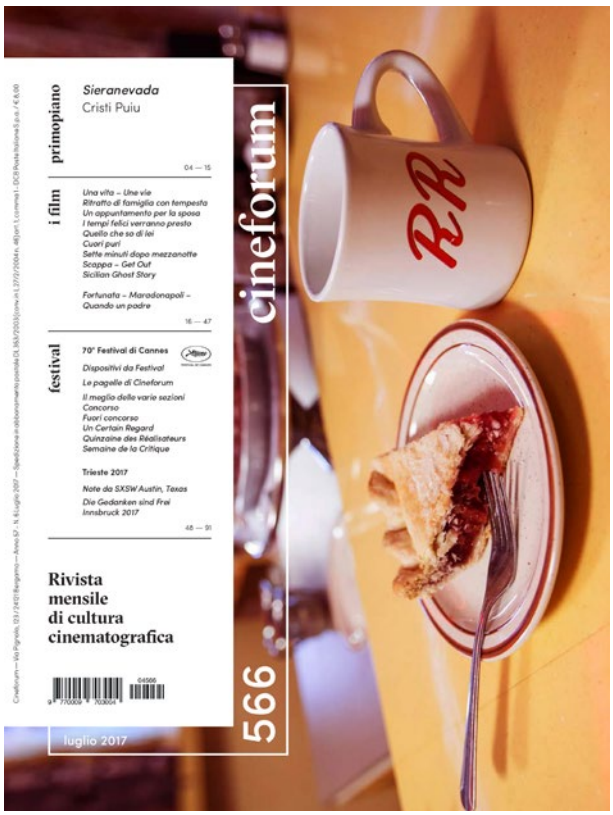
Edoardo Peretti ***Sicilian Ghost Story* di Fabio Grassadonia e Antonio Piazza p. 41**

Edoardo Zaccagnini, Paola Brunetta, Rinaldo Vignati ***Fortunata – Maradonapoli – Quando un padre p. 44***

70° Festival di Cannes p. 48

Fabrizio Tassi **Dispositivi da Festival p. 49**

Le pagelle di Cineforum



Pietro Bianchi, Pier Maria Bocchi, Chiara Borroni, Massimo Causo, Andrea Chimento, Simone Emiliani, Bruno Fornara, Leonardo Gandini, Federico Gironi, Roberto Manassero, Emanuela Martini, Federico Pedroni, Lorenzo Rossi, Simone Soranna, Fabrizio Tassi, Antonio Termenini, Alessandro Uccelli **p. 51**

Il meglio delle varie sezioni: Concorso, Fuori concorso, Un Certain Regard, Quinzaine des Réalisateurs,
Semaine de la Critique p. 54

Festival

Paolo Vecchi **Trieste 2017, p. 87**

Pasquale M. Cicchetti, **Note da SXSW Austin, Texas, p. 88**

Roberto Figazzolo, **Die Gedanken sind Frei Innsbruck 2017,p. 90**

le lune del cinema a cura di Nuccio Lodato **p. 92**

Cineforum Redazione
Via del Pignolo 123 | 24121 Bergamo
T. 035 361361 F. 035 341255

Fidellinu Corona su Comunista. Storia di un combattente per la libertà

Elisabetta Randaccio

Il cinema come testimonianza, documentazione, preservazione della storia nelle sue declinazioni apparentemente minori, ma anche come riferimento didattico e crescita culturale attiva dello spettatore è stato il riferimento metodologico del gruppo di operatori culturali nato all'interno del circolo del cinema FICC "Nuovo pubblico" di Monserrato, cittadina alle porte di Cagliari. L'esigenza di utilizzare la telecamera in questo senso, nacque tra la fine degli anni ottanta e l'inizio dei novanta, nel momento in cui i mezzi per produrre film diventarono più semplici ed economici e, dunque, maggiormente adeguati ai fini che il circolo si era riproposto. Tra questi entusiasti, ma rigorosi operatori c'erano anche Lino Ariu, Marco Asunis e Franco Montis, i quali, in quel periodo, realizzarono due documentari ancora rilevanti per chi volesse approfondire le microstorie della città di Monserrato: "La storia nel baule" (1991) e "31 marzo 1943" (1991). I filmati strutturati soprattutto sulle interviste ai testimoni e/o protagonisti, raccontano dell'antifascismo in Sardegna, della comunità monserratina alle prese con le tragedie della guerra, ricordando anche il tremendo bombardamento subito da Cagliari e il suo hinterland nel 1943: una inutile macelleria di civili. In seguito a queste produzioni, sempre nel 1991, furono realizzate le riprese di una lunga intervista a Mario Corona, nato a Monserrato, il quale, ormai, viveva da tempo a Fucecchio, in Toscana, dove, tra l'altro, era stato sindaco. Durante quella lontana estate, Corona era tornato in Sardegna e, nella sua città natale, aveva avuto modo di vedere "La storia nel baule", apprezzando il lavoro degli operatori del "Nuovo pubblico", che decisero di non farsi sfuggire l'occasione di chiedergli di raccontare davanti alla telecamera l'avventurosa storia della sua vita di giovane antifascista imprigionato dal regime nel 1938, di partigiano, del suo intenso impegno politico dal dopoguerra agli anni ottanta. Per un complesso di motivi, questo prezioso materiale audiovisivo rimase inutilizzato, ma, in questi ultimi mesi, Lino Ariu e Marco Asunis hanno ripreso in mano l'intervista a Mario Corona, diventata, così, il docu-testimonianza "Fidellinu Corona su comunista. Storia di un combattente per la libertà.", presentato in due serate (il 22 luglio, a Monserrato nelle sede di "Pauli onlus", associazione che ha collaborato con l'ANPI di Monserrato alla produzione del film, e a Cagliari, il 28 luglio, alla Cineteca Sarda). Ha spiegato Lino Ariu, introducendo il documentario, le ragioni dell'impegno a lavorare sul materiale messo da parte, seppure non dimenticato, tanti anni fa: "Ridare vita cinematografica a quell'intervista, per me e per Marco Asunis è stato quasi un dovere morale sia per la memoria di Mario Corona, sia per ricordare il nostro carissimo amico Franco Montis, scomparso prematuramente un anno fa, che aveva a cuore questo progetto e che ha realizzato la registrazione dell'intervista." In effetti, la passione per il cinema e per la sua funzione divulgativa e didattica, hanno caratterizzato l'attività di Montis, la cui morte è sembrata talmente assurda, che alla proiezione nella corte della casa campidanese sede di "Pauli onlus", tutti gli amici-spettatori hanno sicuramente pensato come in platea ci fosse ancora lui, con il suo animo ironico, critico e disponibile, a vedere "Fidellinu", magari per poterne discutere a fine proiezione...Ariu e Asunis hanno lavorato con attenzione sul materiale girato nel 1991, scorciando la lunga intervista che, all'origine, durava più di due ore e mantenendo soprattutto le parti in cui Mario Corona (1916-2004) racconta le sue vicende intrecciate con la drammatica storia italiana dal 1938 fino alla conclusione

Il pubblico della serata alla Cineteca Sarda, riconoscibili in prima fila da dx il sindaco di Fucecchio Alessio Spinelli e Averado Francesco Taddei dell'ANPI di Fucecchio

Il tavolo della prima parte dei relatori da sx Lino Ariu, coautore; Luisanna Marras, vicesindaco di Cagliari; Marco Sini, presidente ANPI prov. Cagliari; Antonello Zanda, Cineteca Sarda

della seconda guerra mondiale, intervallandole con alcune immagini di repertorio (fotografie, ma pure filmati), una colonna sonora essenziale e alcuni quadri con informazioni essenziali per lo spettatore. Sui titoli di coda è presente un breve backstage utile per rendere un ulteriore omaggio a Franco Montis. Difficile non essere coinvolti dalle parole di Mario-Fidellinu (era il suo soprannome perché il padre si chiamava Fedele), già anziano, ma appassionato e attento narratore delle sue vicende, conscio dell'importanza di ripercorrere le vie anche meno note dell'antifascismo, non solo sardo. Corona ricorda l'opposizione

"ingenua" al regime ("Pensavamo come con due mitragliatrici e un gruppo di uomini tutti ci avrebbero seguito; quando mi arrestarono c'erano sette poliziotti, ma nessuno intervenne") che lo spinse a lanciare volantini contro il fascismo in un cinema di Cagliari o a scrivere lettere firmate (!) contro il regime. Ha la memoria di un giovane Lussu: "entusiasta, carismatico, ma impreparato politicamente come noi, di cui, comunque, era un punto di riferimento". In seguito, l'arresto, il trasferimento a Roma per un processo-farsa insieme all'amico e compaesano Antonio Tinti, ambedue condannati nonostante gli sforzi dell'avvocato Mastino del Rio, il quale tentò di farli passare per ragazzi con disturbi mentali ("e Tinti gli disse 'Avvocato matto è mio padre che lo ha pagato!'"). A questo punto la carcerazione diventa, nello stesso tempo, una sorta di tortura, perché Corona si ammala di gravi problemi respiratori, e una incredibile occasione di maturazione, non solo umana, ma anche culturale. Infatti, nella peregrinazione da un carcere all'altro, Mario ha la possibilità di cono-

Un momento della serata a Monserrato (CA). di spalle sono riconoscibili da sx Lino Ariu, Marco Aunis e Davide Marceddu, presidente Associazione Pauli onlus

scere compagni preparati culturalmente e politicamente, tra cui un operaio antifascista esperto di filosofia e economia politica meglio

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di un docente con cui condivideva la cella, il professor Spallone capace di insegnargli la matematica usando come lavagna la finestra e come gesso un pezzo di sapone e altri intellettuali e funzionari del partito comunista incarcerati, i quali lo porteranno a riflettere sulla possibilità di una società futura non legata ai particolarismi, ma con ideali di maggior respiro ("Compresi quanto il problema sardo fosse solo una piccola parte di una questione politica più complessa, così lasciai il Partito Sardo d'Azione e entrai nel Partito Comunista"). Corona con un sorriso ironico afferma nell'intervista come gli anni del carcere siano stati fondamentali

Nella sala del Sindaco di Cagliari Averardo Francesco Taddei; Luisanna Marras, Alessio Spinelli e i figli e nuora di Mario Corona

proprio per approfondire quell'istruzione superiore non completata da ragazzo, compreso lo studio delle lingue ("Allora parlavo francese, inglese e spagnolo"). L'antifascista sardo conclude la sua detenzione nel 1944, ma deve sottostare ancora alle limitazioni del giudice di sorveglianza, però, ormai, la guerra sta virando in un modo drammatico: cade il fascismo, nasce la repubblica di Salò, i tedeschi occupano il centro e il nord d'Italia. Avventurosamente raggiunge i partigiani in montagna e con loro si rende protagonista di determinanti azioni "di disturbo" nei confronti delle truppe germaniche. Arrivano, poi, i giorni della vittoria partigiana e Fidellinu entra a Fucecchio armato della sua Beretta per liberarla. Corona sottolinea, con un certo orgoglio, come i militari americani alleati arrivarono solamente l'indomani. Racconta anche i delicati giorni dell'epurazione dove gli apparve chiaro da subito che avrebbero pagato la collaborazione attiva al regime fascista esclusivamente i poveri diavoli, il livello maggiormente debole e patetico del fascismo, mentre industriali e importanti gerarchi riuscirono a farla franca o a riciclarsi nel nuovo mondo libero. La successiva esistenza altrettanto rilevante di Mario Corona l'hanno rievocata gli ospiti alle proiezioni: consigliere comunale della Cagliari nel primo dopoguerra fino all'impegno politico a Fucecchio. Gli interventi hanno, però, dato spazio all'importanza del film come meritoria divulgazione storica. Così, Luisanna Marras, vicesindaco di Cagliari, ha sottolineato quanto sia importante "preservare la memoria di un uomo, la cui vita può essere ancora un esempio per i nostri giovani, estremamente difficili da coinvolgere, ma che potrebbero imparare tanto da questa testimonianza." Sull'utilizzo "pedagogico" del film si è soffermato anche il direttore della Cineteca Sarda Antonello Zanda, il quale ha ricordato come "Fidellinu" rientri nel

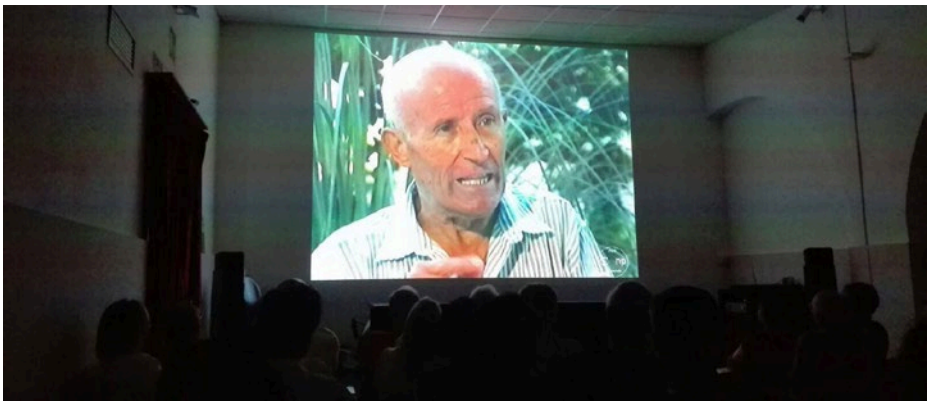
Mario Corona nel ricordo del sindaco di Fucecchio

Alessio Spinelli

Difficile sintetizzare in poche frasi Mario Corona, una storia così densa e ricca di avvenimenti come la sua è difficile trovarla. Le sue idee antifasciste gli costarono il carcere all'età di 22 anni e fu trasferito a Massa dove conobbe i fucecchiesi Astutillo Banti, Alfonso Botrini e Terzilio Lotti con cui scontò la pena. Si creò un forte sodalizzio basato su idee comuni e sui valori della resistenza che li spinse a combattere per la liberazione della nostra città. Quella generazione di giovani che combatteva a costo della propria vita per difendere gli ideali e la libertà di una nazione dovrebbe essere da monito ed esempio per tutti noi. Il martirio che ha subito la nostra città ha segnato profondamente tutti i fucecchiesi, in particolare la zona di Massarella con l'Eccidio del Padule. La mia famiglia legata alla tradizione del Padule ha nel dna quella tragica pagina di storia, i valori dell'antifascismo e della libertà sono la stella polare di tutti noi e la realtà odierna presenta troppo spesso focolai d'odio verso il diverso, che sia di un altro colore di pelle o con problemi fisici o mentali. I nuovi mezzi di comunicazione non fanno altro che amplificare il disprezzo e i facili populismi che tanto vanno di moda oggi anche tra chi dovrebbe come me rivestire ruoli istituzionali. Voglio chiudere il ricordo di Mario Corona citando una sua frase «Nel 1938 nell'illusione di poter accelerare i tempi per la rinascita di un'Italia libera, democratica e socialmente più giusta, intrapresi la lotta contro il fascismo imperante.».

Alessio Spinelli

Nato a Fucecchio nel 1970, sposato con Viviana e padre di quattro splendidi figli Anna, Sara Elena e Dante. A seguito dell' esperienza come Assessore è stato candidato dal suo partito alle elezioni comunali vinte nel 2014.E' l'attuale sindaco di Fucecchio (Fi). Si ritiene un cittadino prestato alla politica e ogni giorno mette a disposizione della sua comunità un bagaglio personale di esperienze umane e professionali. "Fare il Sindaco è sicuramente uno dei più bei lavori del mondo ma questo ruolo porta con sé molte responsabilità verso una comunità che ha creduto fortemente nel mio progetto e nella mia visione di sviluppo della città di Fucecchio. Il rapporto diretto con i cittadini rimane al centro del mio mandato, l'ascolto del territorio e delle sue problematiche è fondamentale per svolgere al meglio il mandato".



Un momento della proiezione del "Fidellinu Corona su Comunista" di venerdì 28 luglio nella Cineteca Sarda

Durante le riprese: da sx. Franco Montis, Mario Corona e di spalle Marco Asunis (foto di Lino Ariu)

progetto di "recuperare la memoria storica dell'audiovisivo e di rimettere in circolazione materiali preziosi." Molto interessante l'intervento di Marco Sini, presidente provinciale dell'ANPI, il quale ha citato le fonti bibliografiche riguardanti Mario Corona, compreso il suo bel libro ("Antifascisti, partigiani, deportati: appunti di storie monserratine"), nella cui redazione, a proposito degli oppositori del regime mussoliano, é stato aiutato in alcuni passi proprio dall'aver visto in anteprima il documentario. A questo punto, nella serata svoltasi in Cineteca Sarda, la parola è passata agli ospiti arrivati da Fucecchio: il sindaco Alessio Spinelli, il rappresentante dell'ANPI Averardo Francesco Taddei, i figli di Corona Catia e Carlo, i quali hanno espresso la forte commozione provocata dal film. Il sindaco vorrebbe proiettare il documentario nelle scuole della sua cittadina toscana, che ha avuto un ruolo fondamentale durante la Resistenza e che è stata martirizzata dai tedeschi con una strage sanguinosa. Anche per questo é importante non dimenticare e, come ha affermato Alessio Spinelli, "riflettendo sul passato e sui valori di libertà, passioni presenti nella vita di Mario Corona, riuscire a reagire alla passività e all'ondata di revisionisno e di nuovo fascismo che sta tentando di inquinare ancora la nostra vita sociale."

Elisabetta Randaccio

Brutti, sporchi e cattivi (1976) di Ettore Scola: il volto laido del benessere

Demetrio Nunnari

È proprio nel vivo dei favolosi anni Settanta che Ettore Scola disegna l'affresco apocalittico di un degrado morale inimmaginabile. È l'era del consumismo, degli elettrodomestici, della tivù a colori e delle famigliole che alla sera guardano "Carosello", mentre al cinema – di lì a poco – le adolescenti del Bel Paese ardono per il conturbante John Travolta de *La febbre del sabato sera* e i loro coetanei vagheggiano spazi infiniti con *Guerre stellari*. Nessuno si aspetta l'approdo sul grande schermo di un film di denuncia sull'immane miseria del quartiere romano di Monte Ciocci, e l'effetto è così dirompente che il solo precursore storico può ravvisarsi – non a caso - nei *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini del '55. Come nel romanzo del poliedrico scrittore, anche al centro di *Brutti, sporchi e cattivi* è il sottoproletariato urbano, col suo vivere ai margini, privo di una cultura, di una coscienza sociale, con mezzi di sussistenza che sfociano nell'illegalità. Il quadro è aberrante e politicamente davvero scorretto: maltrattamento animale, ricettazione, prostituzione, alcolismo, promiscuità sessuale fra congiunti, segregazione di minori, violenza domestica al limite dell'uxoricidio. Per molto meno, i *Ragazzi* di Pasolini sono tacciati di oscenità dalla censura. Ma, andiamo al dettaglio. Giacinto Mazzatella (un Nino Manfredi memorabile) è un grezzo emigrato pugliese – capostipite di un allucinante *clan* di casi umani – che con morbosa avidità custodisce una grossa fascina di banconote; risarcimento di un occhio perduto da operario per un getto di calce viva. L'intera vicenda drammatica si snoda attorno a quel gruzzolo, irraggiungibile oggetto del desiderio dei numerosi parenti. E intanto, mentre egli si arrovella per dare alla sua "roba" nascondigli sempre nuovi, il quotidiano che lo avviluppa rasenta il surreale. Tra i figli, Romolo si dà al borseggio, mentre Nando si prostituisce, ma lo fa solo per lavoro e non disdegna di congiungersi – ancora travestito - con la cognata. Giacinto è testimone del siparietto e, visto che la nuora è comprensiva, non passa molto che ne approfitta pure lui. Giorno dopo giorno, il sudicio abituro dei Mazzatella è perquisito con cura certosina alla cerca del tesoretto, ma ne saltano fuori solo topi. La nipote Maria Libera, poi, gioca a fare la maestra e tiene i bimbi della contrada sotto catenaccio in un asilo-pollaio improvvisato con reti da letto e materiali di fortuna. A destra e a manca, cloache a cielo aperto e borgatari che se le danno di santa ragione. Sempre accade, fra gli strati più bassi del sociale, che la sfera delle pulsioni e delle emozioni non sia mediata dalla ragione, ma elevata a potenza, vissuta al massimo. Così, per una futile questione di gelosia, donna Matilde Mazzatella si becca una coltellata dal sanguigno consorte. Non manca, però, qualche diversivo. Arriva la pensione di nonna Antonecchia, ed è festa grande per la cenciosa tribù che prende d'assalto l'ufficio postale smaniosa d'incassare e poi spartire. Ma, una notte, in preda al delirio, Giacinto vede in sogno i familiari scialacquare il suo denaro acquistando quanto di meglio il mercato possa offrire in quel momento. Si sveglia offuscato

dall'inquietudine, non trova i suoi risparmi e dalle minacce passa ai fatti centrando Romolo ad una spalla con una fucilata. Infine, impone alla moglie un bislacco triangolo fra entrambi e la giunonica meretrice Iside. In casa sua, difatti, non solo è lui che comanda, ma con suo disappunto ci stanno già «più parenti che sorci; anzi, ci somigliano pure ai sorci». Certo, si sorride a quest'ultima sortita di Giacinto, ma a denti stretti, e non si può non notare come una precisa percezione estetica sia il tratto che lega i "brutti" di Ettore Scola a quelli del Pasolini regista. In un'epoca in cui, difatti, il cinematografo va alla spasmodica ricerca del bello, Pasolini predilige volti somiglianti al suo; duri, quasi scavati da una qualche malattia (Franco Citti in *Accattone*) o che di proposito suggeriscano l'ingenua bonomia del sempliciotto (il Ninetto Davoli del *Decameron*). Similmente, nell'espressione mimico-facciale dei tanti personaggi di Scola s'intravede il desolante baratro del vuoto e di un lasciarsi vivere che, in pieno XX secolo, è ancora quello dei primordi dell'umanità. Forse perché *Brutti, sporchi e cattivi* procede con coraggio sul solco della pruriginosa eredità pasoliniana, un altro scrittore, Alberto Moravia, ne assume le difese. Secondo Moravia, il capolavoro di Scola dà inizio ad un nuovo corso per il cinema italiano, in cui il laido, il ripugnante, il deforme hanno finalmente diritto di replica. Così, nel suo furore caricaturale il nostro regista non disdegna di far vestire ad un uomo (Giovanni Rovini) i panni dell'anziana madre di Giacinto. Qui, poi, come in Pasolini, l'uso del gergo di borgata crea l'effetto di un primo piano "emozionale", di personaggi visti da vicino in tutto l'intimismo e la tragicità della loro condizione esistenziale. Frattanto, la misura è colma tra i Mazzatella. Giacinto, reo di aver mortificato le legittime aspettative di una vita normale di tre generazioni, va eliminato. Si prospetta di avvelenarlo durante il pranzo di battesimo di uno dei nipoti, ma qualcosa va storto; la madre si tradisce. Colto da tremendi spasmi, l'uomo fugge in riva al mare dove – con un ardimento che non parrebbe neppure umano, in una scena a dir poco raggelante – costringe se stesso a rigurgitare per salvarsi. La sua vendetta è inesorabile: prima dà fuoco a catapecchia e parenti (che si salvano), e poi vende quel che ne rimane a dei senzatetto. Infine, ci si schianta contro con l'auto appena acquistata per la sua Iside. E qui, l'epilogo: a vecchi proprietari e nuovi inquilini non rimane che dividersi un tugurio fatiscente ed una squallida sorte. Sono le cinque e mezza del mattino e la piccola Maria Libera è già sveglia. Tocca a lei prender l'acqua al fontanile sulla piazza, ma il ventre gonfio della ragazzina con la vocazione della maestra non ha bisogno di parole. Non è sfuggita al suo destino. I brutti, gli sporchi, i cattivi non muoiono mai e, come i topi, si moltiplicano a dismisura. Tutt'intorno, un silenzio assordante.

Demetrio Nunnari

American Psycho: il film che nessun attore voleva interpretare

Marino Demata

Quando si rivede un film dopo un lungo periodo di tempo si notano particolari e situazioni non colte la prima volta, soprattutto se riferiti a fatti e personaggi di oggi, che in realtà non avevano lo stesso rilievo all'epoca del film. E' il caso dell'attuale Presidente Americano Donald Trump. Dopo circa 20 minuti di proiezione di *American Psycho*, più che altro finalizzati a farci conoscere gradatamente il tipo di vita degli yuppie newyorkesi degli anni '80, la loro ricchezza e brillantezza all'ombra di Wall Street, la loro sfrenata competitività all'interno dei loro uffici, e la loro vita privata, in una delle tante scorribande notturne del protagonista Patrick Bateman (Christian Bale) e dei suoi amici-rivali, uno di questi esclama "ma quella è l'auto di Donald Trump!". E oggi comprendiamo che un'esclamazione del genere viene riservata ad un personaggio ben noto alla crema dei facoltosi yuppie, che hanno riconosciuto non tanto uno di loro, ma un personaggio delle notti newyorkesi che sta una spanna al di sopra di loro. Insomma l'impero multimiliardario di Trump era ben noto e oggetto di invidia e ammirazione. Pochi minuti dopo un altro membro della compagnia dice: "qui c'è anche Ivana Trump", all'epoca moglie dell'attuale Presidente (ricordiamo infatti che il film è ambientato alla fine degli anni ottanta). Insomma il giro di dirette frequentazioni dei personaggi di *American Psycho* probabilmente non includeva la famiglia Trump, che doveva essere considerata ancora più in alto, ma aspirava a raggiungere quelle vette. Queste brevi citazioni, oltre che espressione di una personale curiosità, servono soprattutto ad arricchire il discorso su questo film, che con tutta evidenza ha un impianto del tutto realista, sostanziato anche dai personaggi che abbiamo citato. E su quest'impianto si staglia la storia creata, nel 1991, dalla penna di Bret Easton Ellis, per molto tempo sarà considerato uno scrittore maledetto proprio per aver dato alla luce il romanzo *American Psycho*. Ma il produttore Edward Pressman comprese la forza dirompente contenuta nel libro e aveva già davanti agli occhi il tipo di film che si sarebbe potuto girare e in brevissimo tempo ne acquistò i diritti. Ma contrariamente ai propositi e alle previsioni del Produttore furono necessari ben nove anni per mettere tutti i pezzi al loro posto e dare il primo ciack al film. Tutto questo tempo – e questa è un'altra gustosa curiosità – è trascorso nella progressiva ricerca del regista più adatto e del protagonista più credibile e soprattutto dalla necessità di mettere l'uno e l'altro sulla stessa lunghezza d'onda. E perciò dalla prima malsana idea di affidare il film a Stuart Gordon, presto scartato per la sua insensata pretesa di affidare il ruolo di protagonista a Johnny Depp, si passò a David Cronenberg. Un'ipotesi, a nostro giudizio, niente male: *American Psyco* poteva non costituire affatto una nota stonata all'interno della filmografia del regista canadese. Ma Cronenberg,

che avrebbe voluto il giovanissimo Brad Pitt nel ruolo di protagonista, in pratica si autoescluse allorché manifestò la sua pretesa non volere in sceneggiatura nessuna scena di da girare in ristoranti o club (cioè proprio i luoghi ove si svolgono le scene-chiave del romanzo). Fu quindi la volta di Oliver Stone, che propose come protagonista Leonardo Di Caprio. A questo punto Mary Harron fu incaricata di una nuova sceneggiatura con la collaborazione di Guinevere Turner. La sceneggiatura fu preferita a quella dello stesso scrittore del romanzo e fu la scelta definitiva. Ma la scelta dell'attore protagonista fu ancora più tribolata per due ragioni: perché molte star aspiravano a quel ruolo, ma nel contempo si convincevano che lavorare in quel genere di film poteva essere un rischio e un danno per la propria carriera. Questo fu il ragionamento di Leonardo Di Caprio, al quale si pensò per un certo tempo. Altri furono interpellati: oltre a Christian Bale, che prevalse su tutti, anche Ewan McGregor e Edward Norton. La candidatura di McGregor era molto forte e sicuramente poteva essere uno degli attori più adatti al ruolo, anche per il tipo di filmografia che lo aveva visto impegnato fino a quel momento. Lo capì subito Christian Bale, che ebbe un colloquio amicale col suo collega invitandolo, anzi pregandolo, a desistere dall'accettare la parte per lasciarla a lui. Finalmente le scelte definitive furono fatte: Bale fu il prescelto e il film fu girato e andò nelle sale nel 2000. Ma su quali basi si fondava il ragionamento che la partecipazione al film poteva essere un danno per la propria carriera, tanto da spaventare anche attori famosi? Questo interrogativo ci porta direttamente nel cuore della storia narrata nel film e delle valutazioni critiche che si possono fare. *American Psyco* non è solo la storia di un' ambiente, quello degli yuppie rampanti degli anni '80, ma delle deviazioni e perversioni di uno di loro, Patrick Bateman: sia nel corso della giornata, in sfrenata competizione con

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

gli altri dirigenti, che sostanzialmente odia, e sia di notte, spinto, anche dall'uso di droghe, dedito all'assassinio degli emarginati che gli capitano a tiro e che in genere disprezza profondamente e al maltrattamento e all'uccisione di donne. Il tutto in una spirale ove gli eccessi si fanno sempre più marcati e raccapriccianti, rappresentati con brutalità e realismo (che pure perfino impallidiscono di fronte alle descrizioni che si leggono nel romanzo). Problemi sorsero anche con gli sponsor e supporter del film, tutti molto reticenti a lasciarsi citare ad esempio come fornitori degli abiti di Christam Bale nel film. Ma c'è un esempio che è veramente sintomatico: nel romanzo di Bret Easton Ellis il protagonista ripete spesso "stai lontano dal mio Rolex". Ebbene la Rolex non è stata d'accordo che nel film fosse pronunciata questa battuta, che fu sostituita da un'altra più generica: "stai lontano dal mio orologio". Il perché delle difficoltà nella scelta convinta del protagonista e del nascondersi da parte degli sponsor era evidente: si aveva l'impressione che il film non avrebbe avuto successo e che la violenza e le nefandezze del protagonista avrebbero sporcato l'immagine di molte firme importanti. Ed effettivamente il film ha ricevuto molte critiche anche violente, soprattutto negli Stati Uniti. Tra l'altro non piacque certamente a molte donne per le scene di violenza esplicita inferta ai personaggi femminili del film. Una accesa protesta venne dall'universo femminista e in prima linea dalla mitica Gloria Steinem, sembra che già prima abbia avuto un ruolo determinante nel convincere DiCaprio a non accettare la parte. In verità DiCaprio sembrava inappropriato per altri motivi, mentre Christian Bale è veramente perfetto nel ruolo dello yuppie dalla doppia vita. Tra l'altro lungi dal rovinargli la carriera, fu proprio grazie ad American Psycho che Bale fu riconosciuto un grande attore dalla critica e dal grande pubblico. Si preparò meticolosamente al ruolo modificando anche il suo fisico attraverso esercizi stressanti che lo avvicinassero ad una sorta di perfezione fisica alla quale il suo personaggio apertamente aspirava. In questo modo Bale inaugurò un proprio modo di fare cinema che prevedeva appunto, per ogni tipo di personaggio che avrebbe interpretato, un adattamento fisico al ruolo attraverso training e diete particolari, fino a divenire, ad esempio, per qualche settimana estremamente grasso per la parte in *American hustle*. Eppure, malgrado tutte le riserve di una parte della critica e del pubblico benpensante, *American Psycho* si rivelò un film fondamentale, molto bello e coraggioso e girato in maniera veramente impeccabile. I calcoli di molti attori erano sbagliati (così come quelli degli sponsor). Il film, lungi dall'essere la tomba di Christian Bale come qualcuno aveva pronosticato, fu la sua definitiva consacrazione: la sua vera carriera iniziò proprio con (e grazie a) questo film, che in certo senso, rovescia la logica degli studios, che vorrebbe che il protagonista di un film sia sempre un eroe positivo, col quale il pubblico possa simpatizzare e identificarsi. Identificazione molto difficile nel caso del personaggio di Patrick Bateman, già risultato ai più addirittura repellente fin dalla lettura del romanzo. Il film fu presentato come un progetto indipendente e portato al Sundance film Festival, dove fu accolto molto positivamente. La regista Mary Harron ha messo a disposizione di questo progetto tutto il suo talento fino ad allora mai così bene esibito. Attenta e pronta a raccogliere le grandi sfide, la regista canadese prima di questo film aveva girato solo un'altra opera molto significativa: *I Shot Andy Warhol*, dirigendo molto bene Lili Tailor nel ruolo di Valerie Solanas, l'attentatrice del grande artista americano. Non si tratta di una regista molto prolifica: le sue opere si contano sulle dita di una mano. Ma le sue scelte sono sempre molto significative e capaci di suscitare grandi dibattiti e discussioni: si veda in particolare l'ultimo film *The Moth Diaries*, film dell'orrore da una novella di Rachel Klein. La Harron naturalmente ha semplificato le 400 pagine del romanzo di Bret Easton Ellis, del quale non ha mai accettato interferenze. E' significativo che il romanzo si svolge nel 1989, mentre il film nel 1987. Lo sappiamo di certo perché nel film appare in TV un famoso discorso di Regan proprio del marzo di quell'anno. Ma perché la scelta della Harron di anticipare di due anni la trama del film? Non sembra che la regista lo abbia mai chiarito. E' nostra opinione che volesse in realtà mostrare proprio la scena del discorso di Regan in TV per dare spazio ai commenti di Bateman e del gruppo dei suoi amici. I commenti in realtà erano molto poco lusinghieri e questo serviva probabilmente per metter in luce non la critica o l'odio verso Regan, quanto invece per mostrare come gli yuppie newyorkesi snobbassero l'intera classe politica americana, in confronto al mondo economico e finanziario di cui facevano parte e che ritenevano la vera spina dorsale del sistema americano e il reale centro decisionale e di potere. Infine un ragionamento e una problematica che sta alla base del significato dell'intero film. Atteso che Patrick è una sorta di disturbato mentale, con le sue manie, ma soprattutto col suo odio verso le donne (semplici oggetti di piacere sadico), verso i perdenti della terra e verso i colleghi "competitors" del suo giro, è lecito chiedersi se i suoi comportamenti violenti a cui assistiamo siano reali o frutto della sua immaginazione e del suo squilibrio. Il dubbio viene soprattutto relativamente al suo rapporto con l'altro yuppie che in qualche modo osa contendergli il primato ideale all'interno del suo gruppo: Paul Allen , interpretato da un ottimo Jared Leto. Quando in una delle ultime scene del film Patrick, preso da improvvisa disperazione, confida al suo avvocato di aver ucciso Paul, si sente rispondere da questi che ha cenato con lui a Londra poche ore prima. Dunque è accertato che questo assassinio è frutto della sua immaginazione malata. La conseguenza di ciò è che lo spettatore può lecitamente chiedersi se non ci siano altri episodi violenti, o addirittura l'intera serie di prodezze notturne, per i quali le immagini del film non sarebbero altro che la trasposizione delle visioni/desideri deliranti e della immaginazione malata di Bateman. La questione ha suscitato un dibattito critico abbastanza acceso con tre posizioni dominanti:

a) tutti i delitti di Patrick sono frutto della sua immaginazione;
b) tutti i delitti di Patrick sono reali, compreso quello nei confronti di Paul, smentito dal suo avvocato per una ragione poco chiara;
c) tutti i delitti di Patrick son reali, tranne quello nei confronti di Paul, smentito platealmente dall'avvocato.

Chi ha ragione? Non ha molta importanza! Abbiamo una nostra idea in merito, ma non ha senso esporla qui, perché non è questo il punto. Il punto vero è che questa discussione ci riporta ad un tema più vasto, quello della caratteristica essenziale che il cinema da qualche decennio sta assumendo: un film non deve dire tutto della storia narrata, ma deve dare la facoltà al pubblico di interrogarsi su determinati temi lasciati in sospeso. Il film deve sollecitare l'intelligenza e la fantasia dello spettatore che in qualche modo dovrà dare la propria interpretazione ai punti topici che il regista lascia in sospeso o in posizione dubitativa. Un film che dice tutto ha solo una funzione (rispettabile quanto si vuole) di intrattenimento evasivo che si esaurisce in se stesso. Al contrario un film che lascia dei dubbi e che dà adito a diverse interpretazioni esalta il ruolo dello spettatore. Come affermava tenacemente e con passione un grande sostenitore del ruolo creativo dello spettatore, il purtroppo scomparso Abbas Kiarostami.

Marino Demata

Wikipedia: istruzioni per l'uso

Andrea David Quinzi

Il Web fornisce milioni di informazioni e di immagini, è il coronamento del sogno di Diderot e d'Alambert, gli autori dell'*Encyclopédie*, del *Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri* stampato nel XVIII secolo. Oggi l'Enciclopedia del XXI secolo è senz'altro quella creata nel 2001 dagli americani Larry Sanger e Jimmy Wales, che la battezzarono con una parola nata dalla fusione tra *wiki*, che in hawaiano significa *veloce*, e *pedia*, dal greco antico *formazione*. Con oltre 35 milioni di voci, Wikipedia è consultata ogni giorno da milioni di persone in tutte le lingue del mondo. Dall'arte alla scienza, dalla storia allo sport, non c'è ramo dello scibile che non abbia la sua voce. *"Volevamo creare un'enciclopedia libera e gratuita della più alta qualità* - ha detto Jimmy Wales - *da offrire ad ogni persona del pianeta e scritta nella sua lingua"*. Wikipedia non ha una redazione, gli autori sono gli stessi utenti che forniscono spontaneamente il loro contributo, e chiunque può modificarla. Gli unici obblighi richiesti sono quelli di osservare un punto di vista 'neutrale' e di indicare le 'fonti delle citazioni'. Errori e falsità sono corretti dagli stessi lettori, in un circolo virtuoso da cui dovrebbe uscire infine 'la verità'. In realtà non è proprio così… un misterioso nucleo di collaboratori iscritti al sito legge e corregge, e spesso censura, i contributi, motivando in un'apposita sezione di discussione l'eliminazione o la modifica dei testi. Sul fatto che il simbolo dell'oro sia Au e che il suo numero atomico sia 79 c'è poco da accapigliarsi; così come sul fatto che Cesare sia stato assassinato; che l'Italia sia una penisola o che il film *Titanic* abbia vinto 11 Oscar. La questione diventa molto più complessa quando si parla di fatti storici, temi politici o avvenimenti recenti. In questi casi l'auspicata *neutralità* diventa una chimera, e la *citazione delle fonti* un gioco di specchi. Gran parte delle fonti citate, infatti, provengono proprio dal web, dove ognuno è libero di scrivere e copiare ciò che vuole nell'anonimato e senza controlli. Le informazioni, riprese da altri siti, iniziano a circolare fino ad essere considerate 'vere' per il semplice fatto di essere state citate e ripetute più volte, con il rischio di cadere nel bieco principio: *"Ripetete una bugia cento, mille, un milione di volte e diventerà una verità!"*. Una volta si diceva che una cosa era vera perché *"lo ha detto la televisione"*, oggi si dice che è vera perché: *"l'ho letta su Internet"*. Dichiarazioni, immagini e notizie false, rimbalzano dal web su cellulari, stampa, radio e televisione, dando vita alle cosiddette *fake news*. Nel 1949, con geniale chiaroveggenza, George Orwell aveva descritto nel suo libro *1984* un mondo in cui la disinformazione era elevata a sistema e, in un apposito 'Ministero della Verità', l'impiegato Winston Smith modificava libri ed articoli del passato per adattarli alla politica dell'onnipresente Grande Fratello. É una questione fondamentale, come dimostra il fatto che in pochi anni le voci dell'enciclopedia sono state modificate oltre 2 miliardi di volte! Wikipedia, come cita la pagina che il sito dedica a sé stesso: *"..dà a chiunque la possibilità di collaborare, utilizzando un sistema di modifica e pubblicazione aperto"*, e così migliaia di Winston Smith, in buona o in cattiva fede, specialisti o incompetenti, possono 'aggiustare' le voci a loro piacimento, aggirando facilmente il vincolo della *"citazione delle fonti come testimonianza di attendibilità dei contenuti"*. É infatti frequente che, cliccando sul numero della nota posta a piè di pagina, ci si imbatta in avvisi come: "La pagina non è stata trovata"; o "La pagina che cercavi non esiste più"; oppure si trovano note disarmanti con la semplice dicitura: "[senza fonte]". In questo modo, nell'apparente 'neutralità', si possono veicolare informazioni distorte, false, strumentali: *"Trovo davvero singolare* – ha scritto un utente nella 'Discussione' della voce dedicata a Mediaset - *che la pagina di un'enciclopedia si apra con un vero e proprio spot pubblicitario a favore del soggetto cui la voce è dedicata"*. In effetti il tenore della pagina ha ben poco a che fare con la semplice descrizione dell'azienda: "(Mediaset).. *è il secondo gruppo televisivo privato d'Europa[3]… ed il primo in Italia in termini di fatturato, è tra i più rilevanti a livello mondiale nel mercato globale dei media[4]"*. Se però andiamo a cliccare sulle note di questi dati trionfalistici scopriamo che la citata *'Classifica Broadcaster Europei'* corrisponde ad una "pagina non trovata", mentre la *'Classifica del mercato mondiale dei media'* è stilata da un fantomatico 'Istituto tedesco' ed è stata presa da un sito *on line* che a sua volta l'avrebbe ripresa dal comunicato di un'agenzia. La cosa più incredibile è che si tratta di notizie risalenti a dieci anni fa che, senza alcun discernimento, vengono disinvoltamente mescolate a dati di oggi!!! Nel campo della Storia la questione si complica ancora di più. Nella biografia di Galeazzo Ciano, *'..diplomatico e politico italiano'*, troviamo giudizi ben poco *neutrali* come: *'ciò rende la sua figura servile e cortigiana'*; mentre è stupefacente la distaccata imparzialità con cui viene affrontata la biografia di un *'..politico austriaco naturalizzato tedesco'*: Adolf Hitler! A volte la stessa Wikipedia riporta notizie in contrasto tra di loro. Nella su citata biografia di Ciano, ad esempio, si legge che sua moglie Edda Mussolini: *"Dopo l'esecuzione fuggì in Svizzera portando con sé i preziosi diari del marito nascosti sotto la pelliccia piena di tasche…"*. Mentre nella biografia dedicata alla stessa Edda si legge: *"Già prima della fucilazione del marito, avvenuta l'11 gennaio 1944, (…) Edda espatria clandestinamente, il 9 gennaio, con i figli in Svizzera"*. In realtà, come raccontato da uno dei figli della Mussolini, Fabrizio Ciano, nel suo libro *Quando il nonno fece fucilare papà* (Mondadori Editore, Milano, 1991), scopriamo che i figli erano entrati in Svizzera senza la madre un mese prima, e che Edda non li raggiunse né dopo l'11 né il 9, ma il 10 gennaio del 1944. In questo caso si tratta di particolari che non cambiano la storia, ma dimostrano la facilità di inserire i dati in modo arbitrario e senza controllo. Naturalmente qui non si vogliono fare sbrigativi processi a un sito web la cui funzione nell'ordinario è encomiabile ed utilissima, nel quale tra l'altro è stata inserita anche la voce relativa a **Diari di Cineclub** [https://it.wikipedia.org/wiki/Diari_di_Cineclub], ma è un fatto che le regole sulla *neutralità* e sulla *citazione delle fonti* sono illusorie e facilmente aggirabili finché Wikipedia, che nel suo sito dichiara che: *"L'unico modo per contribuire a questa enciclopedia è aiutarla a crescere di qualità e di oggettiva neutralità, non inserendo informazioni di dubbia rilevanza, esprimendo opinioni personali o veicolando messaggi privati"*, non deciderà, senza infingimenti, di affidare alla luce del sole il compito di controllare l'obiettività delle voci ad uno staff di revisori responsabili, perché è sempre più 'neutrale' chi dichiara apertamente il proprio punto di vista di chi invece sostiene di non averne uno.

L'Enciclopedia o Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri (Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers nel titolo originale) è una vasta enciclopedia pubblicata nel XVIII secolo, in lingua francese, da un consistente gruppo di intellettuali sotto la direzione di Denis Diderot e con la collaborazione di Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert.

I fondatori di Wikipedia: Jimmy Wales e Larry Sanger

Andrea David Quinzi

Il cinema ritrovato di Bologna, ossia come salire su una macchina del tempo e ritrovare un mondo perduto

Nino Genovese

Se tutti quelli che "masticano" un po' di cinema o hanno una buona cultura generale hanno quasi sicuramente sentito parlare del famoso film *La corazzata Potëmkin*, diretto nel 1925 da Sergej M. Ėjzenštejn, opera considerata un vero e proprio capolavoro dell'avanguardia sovietica, è anche certo, però, che oggi, specie nell'ambito del pubblico giovanile, sono molti di più coloro che associano la pellicola a una celebre frase del rag. Ugo Fantozzi, ormai entrata nell'immaginario collettivo della gente. Ricostruiamo i fatti... Nel film *Il secondo tragico Fantozzi*, diretto da Luciano Salce nel 1976, il professor Guidobaldo Maria Riccardelli, superiore del ragionier Fantozzi, impone ai suoi impiegati la ripetuta visione di vecchi film d'autore, che lui adora. Una sera gli impiegati sono costretti a perdersi la partita di calcio Inghilterra - Italia per recarsi al cineforum aziendale del professore. Durante la proiezione, il pubblico rivela una certa inquietudine, poiché gli impiegati si scambiano notizie sull'esito della partita, mentre il direttore si illude che questo insolito fermento sia dovuto ad un maggior interesse per la pellicola. Si tratta, questa volta, de *La corazzata Kotiomkin* [sic], film fittizio, chiaramente ispirato al famoso *La corazzata Potëmkin* di Sergej M. Ėjzenštejn; ed è proprio alla fine della proiezione, vale a dire all'inizio del consueto, immancabile dibattito, che il nostro ragioniere - nel profondo silenzio della sala - prende coraggiosamente la parola per primo per esprimere uno "storico" e lapidario giudizio, un grido liberatorio, destinato a rimanere tra le frasi più celebri della saga fantozziana e della storia del cinema: «Per me... *La corazzata Kotiomkin*... è una cagata pazzesca!...». È l'inizio della ribellione: tra entusiastiche urla di giubilo, gli impiegati prendono in ostaggio il direttore, lo picchiano, gli mettono una camicia di forza e - dopo averlo fatto inginocchiare sui ceci ed aver dato fuoco davanti ai suoi occhi alle bobine di pellicola della sua copia personale del film - lo costringono a vedere opere tipo *Giovannona Coscialunga*, *L'esorciccio* e l'immaginario poliziottesco *La polizia s'incazza*. Ma i poliziotti liberano il professore, il quale, per punizione, costringe tutti gli impiegati, ogni sabato, a reinterpretare la scena principale del capolavoro distrutto (con Fantozzi che finisce per fare il bebè nella carrozzella che precipita per la scalinata). Anche se può sembrare assurdo, questa celebre frase di Fantozzi è divenuta talmente nota che sono davvero in tanti – soprattutto tra i giovani – che, pur senza aver mai visto il celebre film, lo considerano alla stregua della sua negativa valutazione, ritenendolo, peraltro, anche lunghissimo (nel film di Salce si parla di ben 18 bobine!), quando, invece, in realtà, esso dura soltanto 75 minuti. Ora, il «Cinema ritrovato» di Bologna, durante la sua trentunesima edizione (svoltasi dal 24 giugno al 2 luglio 2017), ha voluto riproporre proprio *La corazzata Potëmkin* di Sergej M. Ėjzenštejn, nella versione restaurata in 35mm dalla "Deutsche Kinemathek", facendolo accompagnare dalle musiche di Edmund Meisel, eseguite dal vivo dalla Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, diretta dal maestro Helmut Mig, davanti ad una platea di oltre quattromila persone: l'ovazione e i tre minuti circa di applausi, che hanno accompagnato la fine della proiezione, fanno ritenere che il film – che è un assoluto capolavoro – sia stato davvero ben compreso ed adeguatamente apprezzato dal pubblico, pure abbastanza eterogeneo, che ha affollato le serate di Piazza Maggiore, ridimensionando alquanto la famigerata espressione di Fantozzi, che, peraltro, non può essere ben compresa se – come di solito avviene - la si isola dal contesto narrativo ed espressivo in cui essa è inserita.Questa volta, dunque, i marinai della nave sovietica hanno avuto la meglio sull'idiosincrasia del celebre ragioniere (peraltro, se non giustificata, certo legittima e comprensibile se inserita nel giusto contesto narrativo), segnando un punto d'oro a favore di quel cinema che, non a caso, viene definito "classico". Inoltre, poco prima della proiezione, giusto per ricollegarci alla gustosa parodia fantozziana, abbiamo potuto assistere ad un'altra, nuovissima "parodia" del celebre film, simpaticamente realizzata da una mini-produzione indipendente, coordinata da Giorgio Pirazzoli, girata a Bologna sulla scalinata del Pincio. Sempre in Piazza Maggiore, la visione di un film particolarissimo, *Johnny Guitar* (1954) di Nicholas Ray, con le due splendide protagoniste/antagoniste (Joan Crawford e Mercedes McCambridge), affiancate da un indolente Sterling Hayden, in un western assolutamente "atipico" e barocco.

Domenica d'agosto di Luciano Emmer (1950)

Les Amours de minuit di Augusto Genina (1931)

Non poteva mancare, naturalmente, Buster Keaton con *Steamboat Bill, Jr.* (*Io e il ciclone*), capolavoro restaurato nell'ambito del Progetto Keaton, con partitura composta e diretta da Timothy Brock ed eseguita dall'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna; ed ancora *Il Laureato* (*The graduate*) di Mike Nichols, film-manifesto di un'intera epoca; e, nella serata conclusiva, l'ultimo capolavoro di Agnès Varda (88 anni portati in maniera eccezionale), diretto insieme con JR., autore di giganteschi graffiti urbani (entrambi presenti alla proiezione), dal titolo *Visages Villages*, avvincente ricognizione nella Francia rurale, con i grandi ritratti in bianco e nero degli abitanti a ricoprire case, fienili, facciate di negozi, ecc. Ma il festival del Cinema ritrovato di Bologna non è costituito solo dalle proiezioni serali all'aperto di Piazza Maggiore, cui si possono aggiungere quelle in Piazzetta Pasolini, eseguite con un proiettore a manovella d'epoca alimentato da una lampada a carbone, che ci restituisce il sapore autentico delle proiezioni di una volta (tra cui ricordiamo *Die kleine Veronika* di Robert Land e *Addio giovinezza* di Augusto Genina). Infatti, si tratta di un festival che - oltre ad essere (come scrive Gian Luca Farinelli nel bellissimo Catalogo) « un festival vero, [...] luogo d'incontro tra persone, senza tappeti rossi, né aree vip, solo donne e uomini che amano il cinema e la cultura» – si avvale anche di un programma estremamente consistente e variegato, che annovera , in questa edizione, ben 500 film divisi in 20 sezioni, che spaziano dalle origini e dai primi tempi del cinema fino ai giorni nostri. Ed è proprio così: il «Cinema ritrovato» di Bologna, organizzato dalla «Mostra Internazionale del Cinema Libero» e dalla «Cineteca del Comune di Bologna», è un festival

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

forse unico al mondo per le sue caratteristiche peculiari, dedicato a coloro che amano il cinema di tutti i tempi, frequentato, indistintamente, da storici del cinema, specialisti del restauro, archivisti, critici, giornalisti, cinefili, cui si aggiungono (specie di sera) folle di "gente comune"; un festival in cui si riscoprono e si gustano, su pellicola e su grande schermo, classici del passato, che raccontano la storia del cinema fatta anche da pellicole poco conosciute o in qualche modo perdute e ritrovate; film sconosciuti, rari, invisibili, ritrovati e restaurati grazie alla collaborazione di cineteche e archivi di tutto il mondo; film di tutte le epoche, muti, sonorizzati e sonori, che riservano sorprese a storici del cinema, archivisti, studiosi, "addetti ai lavori" e semplici cinefili e appassionati. Mentre le «Giornate del Cinema Muto» di Pordenone (un altro festival italiano che si distingue per la sua "diversità" ed "originalità" rispetto a tutte le altre manifestazioni) è incentrato esclusivamente sul cinema muto di tutti i Paesi, il "Cinema ritrovato" di Bologna amplia il suo sguardo, estendendolo a tutto il cinema restaurato o ritrovato, dai primordi fino a tempi più recenti. Infatti - come scrive Gian Luca Farinelli - «i film vanno prodotti e realizzati, ma anche custoditi, restaurati, programmati, presentati...»: solo così essi non sono più un prodotto "morto", titoli fra tanti titoli nei libri di storia del cinema, ma riprendono forza, vigore e vitalità davanti agli occhi degli spettatori, dinanzi ai quali rivivono di nuova vita. E, così, entriamo in una sorta di "macchina del tempo" (protagonista, d'altronde, di tanti film di fantascienza), che ci porta a spasso negli anni, dai primordi del cinema fino ad oggi, e nello spazio, attraverso la visione di vari *exempla* della cinematografia di tutto il mondo. Ci imbattiamo subito in un grande attore di Hollywood, Robert Mitchum, a cui è stata dedicata la sezione principale del festival (intitolata "Robert Mitchum, un attore con due volti, a cura di Bernard Eisenschitz e Philippe Garnier), e il "logo" stesso della manifestazione: il volto in ombra e l'illuminazione degli occhi rendono l'idea di un attore "anarchico" e ribelle, che ha interpretato un notevole numero di film di tutti i generi, con la sua camminatura dinoccolata, la sua aria indolente e sfacciata, il suo sguardo espressivo ed affascinante. Eccoci poi a rivedere molti preziosi Technicolor vintage, ricercati e ritrovati negli archivi di tutto il mondo, nel programma "Alla ricerca del colore dei Film: Kinemacolor e Technicolor" (sèguito della rassegna iniziata l'anno scorso, a cura di Gian Luca Farinelli); mentre nella "classica" sezione "Ritrovati e Restaurati" (sempre a cura di Gian Luca Farinelli), abbiamo apprezzato alcuni dei migliori restauri eseguiti in tutto il mondo, in 35mm e in digitale: dal 1917 di *Caligula* di Ugo Falena al 1977 di *Io e Annie* di Woody Allen, la selezione di quest'anno ha percorso sessant'anni di cinema "ritrovato" e... "imperdibile". La Gaumont, poi, ha portato a Bologna il restauro dell'opera di Jean Vigo (sezione "Jean Vigo ritrovato", a cura di Bernard Eisenschitz): da *L'Atalante*, film ormai "mitico" soprattutto da quando Enrico Ghezzi ne ha fatto la sigla del suo noto programma televisivo di Rai 3 "Fuori orario", al primo montaggio di *Zero de conduite*. Nella sezione "Una domenica a Bologna" (a cura di Neil McGlone e Alexander Payne), sono stati inseriti film le cui storie si svolgono di domenica: dal grande film sperimentale del primo sonoro, *From Saturday to Sunday* di Gustav Machatý, al cupo thriller postbellico britannico *It Always Rains on Sunday* di Robert Hamer, fino all'incantevole documento sull'Italia popolare del dopoguerra, *Domenica d'agosto* di Luciano Emmer. La continuazione del programma già avviato l'anno scorso sulla Universal Pictures (a cura di Dave Kehr, in collaborazione con The Museum of Modern Art, New York e Universal Pictures) ha registrato una nuova selezione di film Universal prodotti durante la gestione di Carl Laemmle Junior e recentemente riscoperti e restaurati:

Outside the Law (1920) d Tod Browning

tra di essi il poliziesco di Tod Browning *Outside the Law* e *Sensation Seekers* di Lois Weber. Ed ancora, la "riscoperta" di un regista oggi quasi completamente dimenticato, "William K. Howard: Alla riscoperta di un maestro dello stile" (a cura di Dave Kehr, in collaborazione con The Museum of Modern Art, New York),

Midnight Terror di Samuel Khachikian (1961)

con alcuni film "esemplari" che Howard firmò per la Fox Film Corporation, tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta; e un'altra scoperta, quella di Helmut Käutner (1908-1980), regista tedesco del dopoguerra più ammirato a livello internazionale ("Cauto sognatore: la malinconia sovversiva di Helmut Käutner", a cura di Olaf Möller). Ci si sposta poi ad alcuni importanti film rappresentativi di due cinematografie asiatiche. Ed ecco "Il Film storico nel Giappone degli anni bui" (programma a cura di Alexander Jacoby e Johan Nordström, in collaborazione con il National Film Center di Tokyo), incentrato sul periodo militarista della fine degli anni Trenta del Novecento, quando i registi progressisti giapponesi si rifugiarono nel film storico (*jidai-geki*) per commentare criticamente i problemi del loro tempo; ed ecco anche Teheran noir: i thriller di Samuel Khachikian (a cura di Ehsan Khoshbakht e Behdad Amini, in collaborazione con il National Film Archive of Iran), con quattro film di "genere", diretti da una delle figure più popolari della cinematografia iraniana. Quindi, dall'Asia all'America Centrale, col programma (a cura di Daniela Michel e Chlöe Roddick) dal titolo "Rivoluzione e avventura: il cinema messicano nell'epoca d'oro", con la proposta di film che rispecchiano il "disincanto" politico, sociale ed economico lasciato in eredità dalla Rivoluzione. Tra "Documenti e Documentari" (a cura di Gian Luca Farinelli), abbiamo visto *Salesman*, che segue un gruppo di venditori porta a porta di bibbie, e *Becoming Cary Grant*, ricostruzione della vita privata e professionale dell'affascinante divo. Ovviamente, non sono mancati presentazioni di libri; vere e proprie "lezioni di cinema" e numerosi incontri con registi, come Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio, Dario Argento, Bruce Weber, Agnès Varda, Nanni Moretti, Macha Méril, Thierry Frémaux (direttore del Festival di Cannes), ecc. Ed ancora: cosa si vedeva nei cinema di tutto il mondo cent'anni fa? È una legittima curiosità, a cui il "Cinema ritrovato" risponde con un "discorso" che porta avanti ogni anno. Ed eccoci, quindi, ai film del "1917" (programma a cura di Karl Wratschko e Mariann Lewinsky), circa 50 titoli tra film di finzione, documentari, frammenti e film d'animazione. E qual' era, invece, la programmazione del secondo anno di cinema, vale a dire del 1897? Ed ecco (nella sezione curata da Mariann Lewinsky), copie inedite (stampate dal Laboratorio Boyer) delle vedute di Alexandre Promio (operatore dei fratelli Lumière e il più importante filmaker del 1897); un programma originale di film Joly-Normandin; moltissimi film Lumière e Méliès (Star Film) e un'anteprima dei più recenti restauri di pellicole grande formato. Colette fu una nota scrittrice, mima e attrice teatrale francese, di cui è poco noto, però, il rapporto intenso che ebbe con il cinema, per il quale ha scritto come giornalista e critico e nel quale è stata coinvolta a vario titolo: l'abbiamo potuta apprezzare nella sezione a cura di Mariann Lewinsky e Emilie Cauquy, che va alla scoperta di un cinema francese scritto, diretto o prodotto da donne. È continuato, naturalmente (e non avrebbe potuto essere diversamente), il "Progetto Keaton"

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

(a cura di Cecilia Cenciarelli in collaborazione con Elena Correra), con tre nuovi restauri: *Neighbors*, personale rivisitazione di Romeo e Giulietta; *The Goat*, irresistibile *tour de force* di equivoci, scambi di persona e fughe; *Keaton-boxeur* di Battling Butler. È continuato anche il progetto "The Film Foundation's Word Cinema Project" promosso da Martin Scorsese a sostegno delle cinematografie più fragili, che ha compiuto dieci anni. Ma, per quanto riguarda l'Italia (e non solo), la "riscoperta" più interessante e significativa è stata quella di "Augusto Genina: un italiano in Europa" (a cura di Emiliano Morreale), autore di maliziosi ritratti femminili (*Maddalena*, *Frou-Frou*) di un film fondamentale nel passaggio dal muto a sonoro (*Prix de beauté* con Louise Brooks), di un film tratto da una novella di Luigi Pirandello (*Lo scaldino*), di un ritratto di Maria Goretti (*Cielo sulla palude*) e di film di guerra fascisti (come *L'assedio dell'Alcazar* e *Squadrone bianco*). Siccome il futuro del cinema è nei giovani, ancor più nei bambini, molto meritoriamente il Cinema ritrovato ha realizzato dei programmi appositamente dedicati ad essi: Il Cinema Ritrovato Kids, con un omaggio a Giulio Gianini ed Emanuele Luzzati, maestri del cinema d'animazione italiano; Il Cinema Ritrovato Young, con la partecipazione di alcuni studenti bolognesi che hanno partecipato al Festival realizzando materiali promozionali, intervistando i protagonisti del festival e il pubblico e promuovendo le proiezioni e gli eventi speciali in programma. A questo punto, la nostra mirabolante "macchina del tempo" si è fermata, riportandoci alla realtà e alla *routine* della nostra vita quotidiana; ma essa ci ha fatto compiere un viaggio fantastico attraverso il mondo del cinema meno noto, attraverso riscoperte di film mai visti o "nuove visioni" di film "stra-visti", ma ugualmente "nuovi" nella misura in cui sono stati abilmente restaurati (ricordiamo, tra l'altro, il preziosissimo lavoro che compie il laboratorio "L'immagine ritrovata" di Bologna) ed abbiamo potuto ammirarli sul grande schermo di Piazza Maggiore o dei cinema Arlecchino e Jolly in cui si sono svolte tutte le altre proiezioni, continuative: dal primo mattino fino a tarda sera; un vero paradiso dei cinefili, degli studiosi e di tutti coloro che amano il cinema di tutti i tempi, che – mentre sono in procinto di salire su un'altra "macchina del tempo" che, ai primi di ottobre, li porterà nei "gloriosi" anni del muto, grazie alle "Giornate del Cinema Muto" di Pordenone – aspettano anche quella della prossima edizione del festival di Bologna, sicuramente ricca di proposte imperdibili e di eventi eccezionali, come è stata quella conclusasi da poco tempo.

Nino Genovese

CINETECA BOLOGNA

Tributo a Isabelle Huppert. Attrice magnetica apprezzata per i ruoli scomodi

Michela Manente

L'abbiamo vista anche nell'ultimo film dell'olandese Paul Verhoeven, di cui parleremo nel corso dell'articolo, regista conosciuto ai più per il suo "Basic Instinct" (1992), e la conosciamo per le sue interpretazioni d'impatto in ruoli 'classici' da *bestseller* della letteratura come Madame Bovary, la signora delle camelie oppure in ruoli di donne più comuni come la pianista e la merlettaia. Lei, attrice sensuale, fascinosa, magistrale, è la parigina Isabelle Huppert. Nella sua penultima interpretazione nel film "Elle", la Huppert è Michéle, una di quelle donne imperturbabili che vanno dritte per la sua strada, nonostante l'inconfessabile passato. A capo di un'importante società di videogiochi, Michéle gestisce gli affari come le sue relazioni sentimentali: con il pugno di ferro esprimendo giudizi taglienti sia sul lavoro sia nella vita privata. La sua vita cambia quando viene aggredita a casa da un misterioso sconosciuto. Michéle non denuncia l'aggressione alla polizia ma cerca da sola di mettersi sulle tracce dell'uomo. Una volta individuato, tra loro si stabilisce uno strano gioco, una relazione pericolosa che non sarà a lieto fine. Molte attrici famose di Hollywood hanno rifiutato la parte: un ruolo scomodo, una scena di stupro ripetuta, il sadomasochismo, l'omosessualità… tutti temi che hanno fatto desistere le più note attrici del panorama internazionale. Ma la Huppert non si è mai tirata indietro davanti ai ruoli difficili: in questo film non interpreta infatti la *femme fatale*, ma l'incarnazione del masochismo al femminile, un essere amorale che probabilmente volendo nel profondo la morte di sé, si diverte ad annientare cinicamente chi le sta attorno. Il personaggio della Huppert, sul cui sguardo il film è imperniato (il film comincia con gli occhi di un gatto nero, vale a dire quelli magnetici di Michéle nel buio della notte), rappresenta infatti l'assassino in un contesto di normalità - ovvero noi tutti - che sembra mantenere nel quotidiano la lucidità per non precipitare nella psicosi evidente dei cosiddetti "mostri" additati dalla società. I premi vinti dall'attrice dal 1971, anno in cui ha iniziato la carriera, sono numerosi (tra cui il Premio BAFTA, due vittorie al César, due vittorie a Cannes e due coppe Volpi a Venezia, un orso d'argento a Berlino e una nomination agli Oscar) ma non è pervenuta nessuna dichiarazione da parte dell'attrice francese di pensionamento: non l'ha fermata nemmeno il Leone d'oro alla carriera ricevuto a Venezia nel 2005. Talento precoce spinto a recitare dalla madre (il mondo dello spettacolo non le è estraneo grazie alle sorelle Elizabeth e Caroline inserite nell'industria cinematografica), con più di cento apparizioni sul grande schermo, Huppert è attrice vera, di talento, che tutti ricordiamo in interpretazioni quali in "Merci pour le chocolat" (2000), "Gabrielle" (2005), "Il condominio dei cuori infranti" (2015). Ha lavorato con importanti registi francesi (Bertrand Tavernier, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Benoît Jacquot) e internazionali (Abbas Kiarostami, Michael Haneke), anche italiani (Michael Cimino, Mauro Bolognini, i fratelli Taviani, Marco Bellocchio). I più distratti potranno dire che ha interpretato donne libere e moderne; invece i suoi personaggi rientrano nella categoria di quelle figure muliebri che lottano per la sopravvivenza, oscillando tra forza e fragilità. Per vederla di nuovo sul grande schermo bisognerà aspettare il prossimo dicembre quando uscirà nelle sale italiane "Happy End" di Michael Haneke, presentato quest'anno al Festival di Cannes. Non è ancora certo se in Italia potremmo vederla in "La caméra de Clare" del sudcoreano Hanog Sang-soo, mentre è confermata la sua partecipazione alla Mostra del Cinema di Venezia con "Marvin" di Anne Fontaine (sezione Orizzonti) tratto da un controverso libro autobiografico molto popolare in Francia. Una carriera ancora aperta, dunque, da cui ci aspettiamo di essere ammaliati, sconvolti dalle sue interpretazioni magistrali così diverse e controverse.

Isabelle Huppert

Michela Manente

The childhood of a leader – l'infanzia di un capo

L'esordio dell'attore di Funny Games Brady Corbet, premiato a Venezia 72, è uno dei film più belli dell'anno usciti, miracolosamente, in Italia

Questa è la tragedia della guerra: non che un uomo abbia il coraggio di essere malvagio, ma che troppi uomini non abbiano il coraggio di essere buoni

Giulia Marras

Mentre gran parte della distribuzione italiana resta ancorata a vecchi sistemi di selezione, diffusione e comunicazione delle pellicole che acquista – ormai quasi dal listino dettato dalle major – continuando imperterrita a doppiare voci e anima dei film, sta a guardare chi osa sfidare mercato e pubblico come la Fil Rouge Media che dal 29 giugno ha coraggiosamente distribuito *The Childhood of a Leader* esclusivamente in lingua originale con sottotitoli in italiano. Sebbene arrivi solo due anni dopo la presentazione alla 72ª Mostra di Venezia, dove vinse il Premio Orizzonti alla Miglior Regia e il Premio Luigi De Laurentiis alla Miglior Opera Prima, l'approdo nelle sale (poche, figurarsi) del primo film dell'attore Brady Corbet segna un passo avanti e una sfida vinta nei confronti di chi ancora si immagina(va) un pubblico pigro e disinteressato.

«Luciano aveva quasi paura: si sentiva quasi troppo grande per se stesso. Tanta gente l'aspettava al varco: ed egli era, lo sarebbe sempre stato, quest'immensa attesa degli altri. «È questo, un capo», pensò.»

Jean-Paul Sartre – L'infanzia di un capo

Inizialmente ispirato dalle letture di Corbet, avvenute ben dieci anni prima della nascita del progetto, de *Il mago* di John Fowles e *Parigi 1919* della storica Margaret MacMillan, la principale derivazione proviene dal racconto omonimo di Jean-Paul Sartre contenuto nella raccolta del *Il muro*, in cui si narra la giovinezza di Lucien Fleurier, figlio di un industriale, tormentato fin da bambino, dall'inquietudine e l'insicurezza, interiori e sessuali, fino alle frequentazioni fasciste che lo trasformeranno nel capo-padrone che è destinato ad essere. Il film di Corbet dipinge invece il ritratto del figlio di un consigliere del presidente americano Wilson durante le trattative di pace in Europa dopo la Prima Guerra Mondiale; inoltre il film non prosegue, come la novella, fino agli anni dell'università del protagonista ma si interrompe bruscamente al primo atto urlato di ribellione alla società in cui il figlio sta crescendo.

«I don't believe in praying anymore»
(Non credo più nella preghiera)

Tre scatti d'ira, tre capitoli narrativi, tre sequenze filmiche, tre sinfonie: *The Childhood of a Leader* è così composto fino alla voragine finale che conferma l'assunto già noto ma implicito della premessa, per cui il piccolo protagonista covi, già dalla prima scena in cui è vestito da angelo, il Male che lo condurrà a diventare un imprecisato dittatore. Seguendo quell'esistenzialismo ancora freudiano tratteggiato dallo stesso Sartre – e studiato, poi rinnegato, anche dal protagonista letterario Lucien – Corbet affida all'inconscio e alla pulsione sessuale la rivelazione dell'istinto malvagio del piccolo Prescott, nome anch'esso rivelato solo in ultima istanza nel tentativo di assegnargli un'identità seppur vaga. Anzi, il male nasce ancor prima, scatenato dall'immoralità che serpeggia già in famiglia: la gelosia materna che maschera il figlio da bambina, il presunto tradimento del padre con la giovane insegnante di francese, l'amore sincero della domestica cacciata via, e infine l'adulterio svelato solo nell'epilogo. Dentro la casa nella campagna francese ogni azione presunta di chi circonda l'angelo/anticristo biondo viene disattesa, interrotta, fraintesa, manipolata: tocca a Prescott subire e svelare la menzogna degli adulti. Ogni scatto d'ira è una sfida diabolica a ciò che avviene dentro le camere, dentro le chiese, dentro le riunioni dei capi di Stato. Prescott distrugge pian piano il suo mondo dall'interno della sua stanza, studiando e tramando, mentre fuori, nella sua stessa casa, cambia la Storia. Esteticamente angelico e femmineo, in lui viene fuori la natura indemoniata della società che gli sta intorno, provocandola, mostrandosi nudo in pubblico, rinnegando il cattolicesimo materno, come un elemento di disturbo che fa presagire il male ancora a venire. D'altronde lo stesso regista mette in chiaro che il suo discorso non sia altro che un'allegoria di quel periodo storico e degli atti politici che hanno contribuito a formare quello successivo: Prescott è la manifestazione fisica dei totalitarismi, i quali, secondo molti, nascerebbero proprio da quei trattati di Versailles che proclamarono l'autodeterminazione delle nazioni per la riorganizzazione territoriale dopo la guerra. Prescott è il fantasma di Hitler e Mussolini (dalla quale infanzia sono stati tratti alcuni episodi, come il lancio delle pietre ai fedeli all'uscita della messa) che si aggirano, ancora, nei corridoi atemporali di una Storia ciclica che minaccia i suoi ricorsi.

"The childhood of a leader • L'infanzia di un capo"

Quanto alla veste cinematografica di *The Childhood of a Leader*, essa aderisce, con astuzia e un gelido candore, alle pieghe evanescenti del racconto e della sua indecifrabilità, nel suo andamento quasi sovrannaturale. Mai nessun esordio americano è stato così europeo: ma Corbet, da attore, bazzica da tempo il cinema del vecchio continente, da *Funny Games* di Haneke nel 2007, di cui l'influenza si fa non poco sentire, fino alle comparse nei film di Olivier Assayas, Lars Von Trier, Bertrand Bonello, Mia Hansen-Løve, mentre guardandosi più indietro, pare essersi ispirato a capolavori quali *Sotto il sole di Satana* di Maurice Pialat, *Mouchette* di Robert Bresson, *Barry Lyndon* di Stanley Kubrick, *L'albero degli zoccoli* di Ermanno Olmi. Nonostante venga plasmato da grandi maestri, eppure Corbet mantiene uno sguardo originale che attanaglia e perturba, soprattutto grazie all'aiuto della stridente e incalzante colonna sonora (e portante) di Scott Walker, e con una raffigurazione quasi pittorica che dipinge simbolismi e psicologie sottili, eppure parlanti su diversi livelli del testo filmico. Nulla è facile o evidente da leggere in questa prova ambiziosissima: ma è da temere, per la sua sfacciataggine violenta e assolutamente vincente, troppo poco visitata nel cinema contemporaneo.

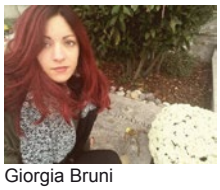
Giulia Marras

Il matrimonio di Maria Braun di Rainer Werner Fassbinder

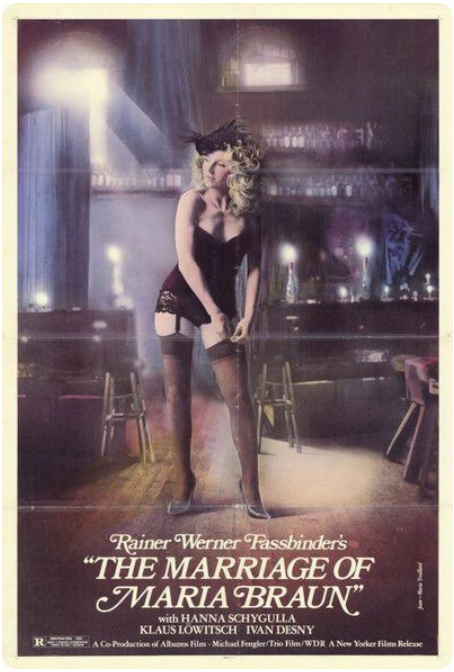
La guerra di Maria dietro le quinte della Storia

"L'umanità, per propria natura, tende a darsi una spiegazione del mondo, nel quale è nata. E questa è la sua distinzione dalle altre specie. Ogni individuo, pure il meno intelligente e l'infimo dei paria, fino da bambino si dà una qualche spiegazione del mondo. E in quella si adatta a vivere. E senza di quella, cadrebbe nella pazzia."

"La Storia, si capisce, è tutta un'oscenità fino dal principio."
Elsa Morante, La Storia


Giorgia Bruni

Nella Germania del 1943 ha inizio la storia di Maria intrecciata, come ogni esistenza singola, ai fili della macchina trainante gli eventi più comunemente conosciuta come storia. Con la s maiuscola. Rainer Werner Fassbinder monta le inquadrature di un lungometraggio in cui è, quasi dolorosamente per noi spettatori, manifesta la disarmonia del rapporto che intercorre tra il macrocosmo degli avvenimenti di cui ricorderemo giorno mese e anno e le vite individuali dei molti, in rapporto di sudditanza al primo, costituenti il microcosmo di cui solo i diretti protagonisti avranno memoria. La vita per Maria, dunque la sua storia dalla s minuscola, inizia in un preciso giorno del 1943: il giorno del suo matrimonio con Hermann Braun; il giorno a partire dal quale lei non sarà più Maria ma Maria Braun. L'acquisto del cognome, simbolo di un senso di appartenenza a qualcosa e qualcuno nel medesimo tempo, di cui tutti gli esseri umani avvertono l'impellente necessità, muoverà ogni sua disperata azione futura nonostante non sia abbastanza matura per riconoscere la radice di un reale sentimento e nonostante conosca da soli tre mesi l'uomo a cui si sta legando. La frettolosa cerimonia, *ouverture* del film, è sin da principio tutt'altro che felice perché la Storia incombe implacabile sulle storie dei comuni mortali e il rumore frastornante di un imminente bombardamento riconduce immediatamente l'attenzione su di essa rammentando a tutti, sposi, cerimoniere e pubblico, che il secondo conflitto mondiale logora il paese e non c'è tempo per crearsi un'oasi di illusoria duratura. La mdp è fissa durante l'inizio del bombardamento ma la sequenza risulta tragicomica con la rincorsa al cerimoniere, già in fuga, da parte di Maria ed Hermann affinché egli firmi il certificato di avvenute nozze volato via tra mille altri anonimi certificati mentre le finestre del palazzo in cui, per una scarna manciata di minuti i due giovani hanno dimenticato l'infelicità inflittagli dal presente, scoppiano mentre pezzi di cemento sradicati dalla violenza delle esplosioni continuate si fracassano al suolo. Il pianto disperato di un neonato, presagio delle difficoltà che entrambi dovranno affrontare prima di ricongiungersi solo molto tempo dopo quel giorno e quasi da estranei, sovrasta la solenne musica d'accompagnamento alla scena iniziale. Ancora i vagiti in voce off guidano lo scorrere dei titoli di testa in sovrimpressione sul fermo immagine dei novelli sposi, sdraiati a pancia in giù sulla strada nel trambusto dell'attacco nemico. Fassbinder, nel fermo immagine, scelse di non concederci una visuale a pieno campo di Maria ed Hermann e oscura i loro volti servendosi dell'inquadratura in prospettiva di uno dei fogli bianchi arrestato nel suo svolazzare che, presumibilmente, è un altro certificato appartenente ad un'altra privata storia. Hermann parte, da sposato, per il fronte e la guerra narrata nei sublimi e oscillanti movimenti di macchina del regista rispetta la bipartizione semantica percorrente tutto il film: è la guerra di Maria, la sua lotta per la sopravvivenza dietro le quinte della Guerra tra le nazioni del mondo. Come nella maggior parte delle opere di Fassbinder anche in *Il Matrimonio di Maria Braun* viene celebrata la forza pragmatica delle donne – fenici capaci di rinnovarsi e rinascere a nuova esistenza dalle proprie ceneri.



Seguiamo quindi le vicissitudini di Maria (una delle migliori interpretazioni di Hanna Schygulla) e siamo spettatori del suo progressivo cambiamento nei confronti della vita; nel suo bagaglio interiore oltre al coraggio e ad una spaventosa forza d'animo, entrano prepotentemente e progressivamente anche cinismo, auto ironia e durezza. Fassbinder, allo stesso modo che in *Le lacrime amare di Petra Von Kant* (1972), si serve del dialogo – affronto/confronto tra le figure femminili per mettere in luce cambiamenti e *modus cogitandi* della protagonista: come, infatti, l'indipendenza intellettuale e l'anticonvenzionalità di Petra (Margit Carstensen) emergevano quasi con violenza dalla lunga scena del suo scambio di vedute con l'amica profondamente borghese Sidonie (Katrin Thimm) così, in questo, Betty, amica d'infanzia di Maria, è l'anello femminile debole della catena dunque il poco coraggio unito al rifugio nella tradizione che la contraddistinguono ci permettono di vedere lucidamente e in maniera lampante il diverso percorso di Maria. Notiamo, in proposito, quanto il primo quarto d'ora del lungometraggio sia quasi interamente dedicato ai dialoghi femminili o, come vedremo, a veri e propri monologhi pronunciati da donne. Potremmo scindere questi primi minuti in tre parti corrispettive di tre fondamentali dialoghi: 1) Maria e l'infermiera incontrata sulla banchina del treno quando, passeggiando con un cartone appeso alle spalle in cui spicca la foto di Hermann, lo cerca invano tra i volti dei soldati rimpatriati, intessono una conversazione sull'amore, la guerra, la non validità di un matrimonio vissuto nell'assenza dell'uomo. Maria è ancora persuasa dalla feroce convinzione che suo marito sta bene e tornerà presto; consapevolezza che non si sente di disperdere immaginando le disastrose conseguenze cui andrebbe incontro altrimenti. 2) Il successivo "monologo" della madre di Maria a "nonno Berge" in cui la donna sfoga la sua paura per la triste sorte della figlia

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che, molto probabilmente come lei, si ritroverà vedova di guerra ma senza la magra consolazione di aver trascorso più tempo con un uomo al suo fianco. 3) Lo scambio di battute fra Maria e Betty; entrambe le ragazze, in quel dato momento del film, si trovano nella stessa condizione di straziante attesa che sulle loro giovani spalle si concretizza nello stesso scuro cartone con le diverse foto dei neo mariti. Emblematica è, poi, la scena in cui appare lo stesso Fassbinder nei panni di un venditore clandestino che rimedierà a Maria un abito nero necessario alla donna per lavorare in un *Dancing* di fortuna frequentato dai soldati americani in cui le donne tedesche di bell'aspetto avevano una carta da giocare per non morire di fame e miseria. Fassbinder – personaggio, dopo aver barattato il vestito e una bottiglia di acquavite con la spilla d'oro propostagli in offerta dalla giovane, augura buona fortuna a Maria e la sequenza diviene emblematica proprio perché, vedremo, ogni evento grazie al quale Maria crescerà imparando a costruire il suo futuro da sola avrà luogo proprio a partire dall'acquisto di quell'abito nero "taglia 38, maniche corte e scollatura sulla schiena" come la carriera artistica di Hanna Schygulla decollò e si rese possibile solo a partire dall'incontro con R.W. Fassbinder. Verso la fine della storia ci rendiamo conto che Hermann, un amore irreale e mai davvero vissuto, è l'unica debolezza di Maria. La sua triste legge del contrappasso è incisa a fuoco in un uomo che non vale neppure la metà di lei. Maria ha vissuto, o meglio, non ha vissuto mai veramente la sua esistenza se non nella folle, costante sfida con la sua vita sognando un avvenire con Hermann perché non è in Maria che lei si identifica ma è nella "signora Braun" che si ostina a plasmarsi. La bipolarità della narrazione appartiene anche alle due identità di Maria; la sua oggettiva e quella in cui si rispecchia. La donna non è in grado di godersi fino in fondo i suoi successi economici né la stima e l'affetto di Oswald troppo ossessionata prima dall'uscita di prigione di suo marito e, successivamente, dal suo ritorno a casa promesso tuttavia annunciato solo da rose recapitate mensilmente e menzognere come, del resto, le ha mentito Hermann vendendo il loro tempo in cambio di una parte dell'eredità di Oswald morente e innamorato perdutamente di sua moglie. La guerra di Maria si consuma nell'attesa di un progetto indegno e che non si realizzerà mai perché Maria morirà stupidamente in un'esplosione provocata dal gas lasciato aperto proprio da lei stessa, distratta dall'emozione per l'ultimo ritorno (per nulla trionfale) a casa di Hermann. La casa che aveva comprato sacrificando tutto per trascorrere lì i suoi giorni con l'uomo sposato nel 1943, brucia ardendo anche i corpi dei due sposi mentre la radio esulta per la Germania la cui squadra di calcio si è appena guadagnata il titolo di "Campione del mondo" dopo aver sconfitto l'Ungheria. La stessa Germania ha sconfitto anche Maria e "Fine, fine dell'incontro".

Giorgia Bruni

Abbiamo ricevuto

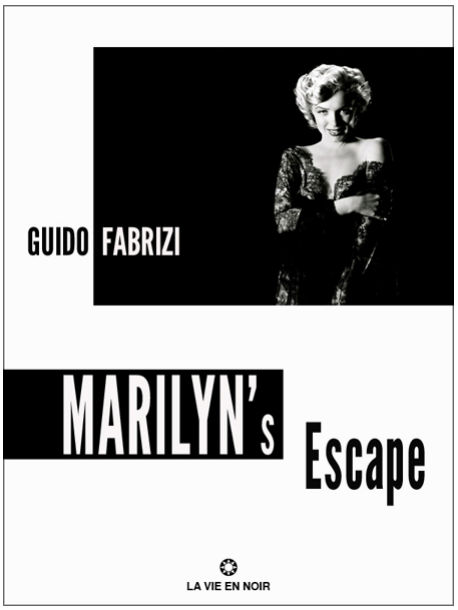
MARILYN's Escape

Guido Fabrizi

L'ultimo mese della vita di Marilyn e il suo progetto segreto per fuggire da una Hollywood che la stava soffocando

Roma 2017: in occasione del 55° anniversario della morte di Marilyn Monroe, è uscito "Marilyn's Escape" di Guido Fabrizi. "Un sogno inedito nell'esistenza di una donna che tutti pensavano di conoscere, ma che in realtà nessuno ha mai conosciuto veramente. Il desiderio nascosto di fuggire da un cliché soffocante, per dare inizio a una nuova vita". Questa è la sinossi del nuovo racconto di Guido Fabrizi, autore di storie social-noir, che propone un episodio inedito accaduto nell'ultimo mese di vita di Marilyn Monroe. Il progetto segreto di Norma Jeane confidato all'autore da un anziano location manager che negli anni '60 a Los Angeles lavorò per lei. Un aneddoto che svela uno sconosciuto retroscena sui misteri della Star Hollywoodiana, aprendo una riflessione interessante sulla possibilità che Marilyn, pur vivendo una difficile situazione esistenziale e psicologica, non avesse alcuna intenzione di togliersi la vita.

Isbn: 9788826480220



Data pubblicazione
10 luglio 2017
Prezzo: € 3,49

Per ora lo trovate su:
Mondadori
Feltrinelli
Ibs.it
Bookrepublic
Amazon
StreetLib

Conchiglie sparse

Giacinto Zappacosta

Le vicende del protagonista, narrate attraverso uno stile che vuole essere rarefatto, particolare, si intersecano con i drammi e gli episodi più recenti della nostra storia. Le poesie, da me composte nel corso degli anni, lette da una voce fuori campo, tendono a rendere un clima lirico che accompagna le immagini e le azioni che si dipanano man mano. Non si tratta di una storia nel senso tradizionale del termine, quanto piuttosto di agili, si spera, e rapide azioni che ripercorrono, così come vissute dai personaggi, alcuni fatti di cronaca, che sono lo sfondo, il pretesto, in ogni caso, per affrontare interrogativi etici e dubbi esistenziali. A voler dare un'impronta quasi impersonale, libera da riferimenti specifici, non si fa menzione né di nomi di persone, né di nomi geografici. Dopo le scene iniziali, in bianco e nero, la narrazione ha inizio nel momento in cui il protagonista, bambino, apprende, stando lontano dalla famiglia, della morte della sorellina e si abbandona ai ricordi... *(G.Z.)*

Aletti Editore

Villanova di Guidonia, 2017; br., pp. 92.
(Gli Emersi Narrativa).

collana: Gli Emersi Narrativa

ISBN: 88-591-4127-3 - EAN: 9788859141273

Testo in: italiano

Peso: 0.44 kg

https://www.libroco.it/dl/Giacinto-Zappacosta/Aletti-Editore/9788859141273/Conchiglie-Sparse/cw7778433058497 52.html

Un racconto del Paese in quattro ritratti

La storia di Occorsio, Mattarella, Biagi e De Grazia raccontata da Pannone, Sciarra, Giagni e Labate per Rai1

Adriano Silvestri

«Nel Nome del Popolo Italiano» è il titolo di un ciclo di quattro nuovi docufilm, dedicati ad altrettanti importanti personaggi: Vittorio Occorsio, Piersanti Mattarella, Marco Biagi e Natale De Grazia. Andranno in onda su Rai 1 in prima visione assoluta, rispettivamente nei giorni 4, 5, 6 e 7 Settembre. Ritratti scritti e diretti con un linguaggio originale, per un progetto che ha una declinazione televisiva e crossmediale. Quattro detection giornalistico-narrative, che contengono interviste con testimoni diretti e con parenti delle vittime. Coniugano il linguaggio classico del documentario a quello della narrazione drammaturgica, la riflessione giornalistica allo spunto romanzesco. Puntano soprattutto a restituire al pubblico lo sfondo storico, culturale e sociale in cui gli stessi uomini hanno vissuto e operato, andando incontro al loro destino, nel ventennio che va da fine Anni '80 ai primi del 2000. La cornice è quella della questione meridionale, che è centrale per raccontare il Paese nella sua interezza. Storie di vita e sacrificio per la difesa della democrazia, della legalità e di un ideale di integrità; vicende di ieri che sono un messaggio anche per l'oggi, soprattutto per le nuove generazioni. Ogni uomo di Stato rappresenta anche un tema attuale: Occorsio quello della giustizia, Mattarella la lotta alla mafia, Biagi il lavoro e De Grazia l'ambiente. Ecco rivivere le vicende del giudice Vittorio Occorsio, ucciso per mano di Ordine Nuovo nel 1976, nel primo film, diretto dal regista Gianfranco Pannone, con protagonista Gian Marco Tognazzi. Poi ritroviamo il presidente della Regione Sicilia, Piersanti Mattarella, ammazzato dalla mafia nel 1980, nel documentario diretto da Maurizio Sciarra; con Dario Aita. Quindi il professor Marco Biagi, freddato dalle Nuove Brigate Rosse nel 2002, raccontato dal regista Gianfranco Giagni, con Massimo Poggio. Infine il capitano di fregata Natale De Grazia, avvelenato nel 1995, dopo aver mangiato in un ristorante, nel film realizzato da Wilma Labate, con protagonista Lorenzo Richelmy. Docu-film da 60' ciascuno, prodotti da Gloria Giorgianni con Tore Sansonetti e Carlotta Schininà per Anele, con Rai Cinema e Rai Com. Il direttore di Rai1 Andrea Fabiano nota che «La formula editoriale scelta è innovativa, così come sarà innovativa la programmazione, perché i docufilm andranno in onda nella seconda serata di Rai 1 per quattro giorni consecutivi.» Per comprendere lo spirito che anima questo ciclo, guardiamo da vicino il film dedicato a Piersanti Mattarella, fratello del futuro Capo dello Stato, Sergio, che andrà in onda (durata 60") il prossimo 5 Settembre. Regia di Maurizio Sciarra; con il racconto di Dario Aita e con la partecipazione di Mimmo Cuticchio. «Palermo. Giorno dell'Epifania del 1980. Piersanti Mattarella, 45 anni, Presidente della Regione Sicilia, viene ucciso mentre si reca a messa insieme alla famiglia, davanti alla sua casa, nel centro città. Viene seguita la pista di un delitto di origine mafiosa, ma si pensa anche ai terroristi di destra (ipotesi che risulterà priva di riscontro giudiziario). Saranno riconosciuti come mandanti i vertici di Cosa Nostra, ma resteranno sconosciuti gli esecutori materiali.» Uno dei primi "delitti eccellenti" dell'isola, nella stagione di sangue in cui cadono magistrati, poliziotti e politici: Boris Giuliano, capo della mobile; Michele Reina, segretario Democrazia Cristiana; Pio la Torre, segretario Pci; Carlo Alberto Dalla Chiesa, prefetto; e i giudici Costa e Chinnici. Maurizio Sciarra spiega: «Piersanti Mattarella era per me un ricordo, un nome di qualcuno che furono i luoghi reali del lavoro di Mattarella, queste sono state le emozioni più forti di un film che non è soltanto un "ritratto di...". » Tra le testimonianze dei familiari: «non si è si voluto disturbare il Capo dello Stato: sono stati ascoltati i tre nipoti Giorgio, Andrea e Piersanti, che hanno raccontato cose interessanti sul nonno.» - Intervistati inoltre l'altro nipote Giovanni Argiroffi e i collaboratori di Piersanti: Salvatore Butera, suo Consigliere economico, e Mariagrazia Trizzino, Capo di gabinetto. Leoluca Orlando Sindaco; Achille Occhetto, ex Segretario Nazionale Pds; Gero Grassi, vice presidente gruppo PD Camera dei Deputati; Sabino Cassese, giudice emerito della Corte Costituzionale; Giuseppe Pignatone, Procuratore della Repubblica di Roma; Pietro Grasso, Presidente del Senato; Roberto Andò, regista e scrittore; Francesco La Licata, giornalista e scrittore. Soggetti e sceneggiature: Graziano Diana, Marco Videtta, Gloria Giorgianni con la collaborazione di Maurizio Sciarra; con la consulenza di Francesco La Licata. Cast Tecnico: Fotografia: Maura Morales Bergmann, Eleonora Patriarca. Edizione: Gianni Monciotti. Montaggio: Erika Manoni, con la collaborazione di Maria Iovine. Musiche originali: Ratchev & Carratello (Edizioni musicali New Emergency). Disegni a cura di Lucamaleonte grafiche e animazioni: Vito Picchinenna, Simone Silvestri, Francesco Bocchini. Prodotto da Gloria Giorgianni. Produttori associati: Tore Sansonetti e Carlotta Schininà, per Anele con Rai Cinema e Rai Com.

L'auto di Mattarella al momento dell'uccisione

Il 10 luglio 1976 il terrorista di "Ordine Nuovo" Pierluigi Concutelli uccise il magistrato Vittorio Occorsio

Natale De Grazia

Marco Biagi

che sacrificò la vita, per essere coerente con se stesso. Una vittima di mafia, in un periodo in cui il nostro Paese era funestato quotidianamente da assassini, politici e non. Indagare su di lui, riprendere notizie e immagini dell'epoca ha rimesso in fila le sensazioni che provai in quel famoso Gennaio 1980. Ma l'impressione maggiore è stata la conoscenza dei testimoni diretti del tragico evento. Lavorare negli archivi riveste per me grande fascino, ma lavorare sui ricordi dei giovani nipoti, intrecciare forme di racconto diverse, mostrare quelli

Adriano Silvestri

Dal Festival RomaFilmCorto, idee e prospettive attorno al cinema indipendente

In redazione una bozza di documento programmatico del direttore artistico

Roberto Petrocchi

Tempo addietro ho posto l'accento sui segnali incoraggianti provenienti dall'universo del cortometraggio e, più in generale, dal cinema italiano contemporaneo; al tempo stesso, mi sono soffermato sull'esigenza di dare un concreto impulso a questi segnali, anche attraverso le "vetrine privilegiate" dei festival e rassegne, a patto che non si limitino a restare tali. L'occasione per riprendere il discorso, col proposito di andare oltre l'auspicio, mi viene ancora - grazie all'ospitalità ed attenzione di "**Diari di Cineclub**" - dalla prossimità del Festival Roma FilmCorto - Cinema Indipendente www.romafilmcorto.it , che diventa internazionale ed accentua la sua vocazione itinerante, multiculturale, formativa. La IX edizione, in programma come sempre nel prossimo dicembre, s'annuncia ricca di importanti novità, a partire dalle sezioni: "Libri da vedere" - che è stata inaugurata nella precedente edizione, con la dicitura "Dalle parole alle immagini" - aperta a sceneggiature per cortometraggio tratte da un elenco di opere pre-selezionate da studenti di scuola ed università; "Laboratorio Università" - che si va ad aggiungere alla sezione "Laboratorio scuola" - in collaborazione con il Festival "Sapienza Short Film", di cui verrà proposta una selezione di film ed i cui vincitori verranno, di diritto, inseriti nella Sezione "Mostre - Award Winning", nuova sezione competitiva, aperta a medio-cortometraggi, film/booktrailer, videoarte, fotografia, pittura, già premiati in altri festival e/o rassegne nazionali ed Internazionali: la Miglior Opera riceverà il Premio "Ettore Scola"; infine "Musica da vedere", sezione anch'essa competitiva, aperta a videoclips o cortometraggi, realizzati attraverso l'ascolto d'"imput musicali" forniti dall'Organizzazione del Festival. Da segnalare l'assegnazione del "Colosseo d'Argento" estesa, oltre al Miglior Cortometraggio, alla Migliore Sceneggiatura, Interpretazione Maschile e Femminile. Altri riconoscimenti verranno attribuiti a Fotografia, Colonna Sonora, Montaggio. Ma le novità più rilevanti vengono dai previsti eventi: "Intermezzo di poesia", che prevede la lettura/recitazione di poesie originali dal vivo: la migliore poesia e/o enunciazione poetica, verrà decretata dal pubblico in sala e online, verrà proposta come idea filmica alla prossima edizione del Festival; "Idee e visioni", con incontri di decodificazione dell'arte filmica nelle scuole interventi di registi/attori/attrici premiati al Festival. La partecipazione agli incontri e la partecipazione alle proiezioni della prossima edizione del Festival valgono come credito scolastico; e, soprattutto, il forum: "Roma, cinema aperto - Manifesto espressivo del Nuovo Cinema Italiano, innovazione delle dinamiche produttive e distributive". La citazione del capolavoro rosselliniano non è casuale, per più di una ragione: il richiamo, doveroso, ad un periodo d'oro della nostra cinematografia; il riferimento ad una visione estetico-espressiva che è stata un modello alto di produzione indipendente, dove le ristrettezze economiche e tecniche hanno rappresentato una straordinaria risorsa. E se Roma non può non rappresentare - nonostante le annose problematiche.. - il contesto entro il quale il cinema viene concepito, "cinema aperto" va inteso nella sua accezione più estesa: aperto alla sperimentazione, la trasversalità/contaminazione creativa, l'innovazione produttiva, la formazione e la divulgazione, a partire dalla scuola; l'autorialità che non si emargina dal mercato, ma rivendica - e trova - lo spazio che le compete all'interno di questo. Ma "cinema aperto" vuole anche essere un augurio: tornare ad essere, pubblico ed addetti ai lavori, testimoni della (ri)apertura delle sale cinematografiche, soprattutto nelle periferie, e al riutilizzo di quelle in disuso, all'apertura di spazi "non convenzionali", nei quali - in epoca di multimedialità spinta - sia ancora possibile condividere la magia collettiva del "grande schermo". Ed ancora: riuscire a superare ogni steccato per tornare ad essere "sistema", di eccellenza tecnica e creativa, unicità della nostra storia culturale nel mondo.

Documento programmatico

Con "Roma, cinema aperto", forum/cantiere, oltre il carattere della sporadicità ed itinerante " - s'intende inaugurare una "chiamata alle armi" del nuovo cinema italiano, un Movimento attraverso cui sia possibile fissare le coordinate di un Manifesto: non soltanto un'enunciazione d'intenti, ma un articolato piano operativo-programmatico del "cinema che verrà", grazie all'incontro/confronto delle migliori e più diverse forze del cinema, della cultura, dell'associazionismo, delle istituzioni. Ci piace pensare ad una "celebrazione" della curiosità intellettuale e la capacità di saper trovare soluzioni ai problemi contingenti; uno spazio aperto a Pensatori e Innovativi.

Contenuti ed idee, "si muovono". Per questo, riteniamo utile esporre le principali "tracce tematiche" del documento programmatico allo studio, con l'augurio che tutti colori che intendano figurare tra i firmatari dello stesso, possano contribuire a determinarne un adeguato sviluppo:

- L'"Industria Culturale": neomecenatismo 2.0 e la mappa dell'imprenditoria illuminata
- Idee, soluzioni e nuove strategie finanziarie dell'Industria Culturale/Cinematografica all'epoca del web, la "viralità" multimediale e dell'innovazione tecnologica
- Il *product placement*. Sponsorizzazione e/o produzione associata
- Incentivazione della produzione indipendente. Diversificazione e defiscalizzazione (oltre il *tax credit esterno* e *il tax schelter*) delle fonti d'investimento dell'impresa privata
- Nascita di un'Opera filmica come creazione di una nuova Impresa
- La "produzione" della strategia di marketing: promozione tra intuizione creativa ed investimento finanziario
- Cinema e territorio: l'impulso delle film commission
- Il formato corto come strumento di sperimentazione: produttiva/espressiva
- Cinecircoli ed il sistema di distribuzione "altro"
- Il prolungamento della 1° visione e la riqualificazione delle sale cinematografiche in disuso.
- Spazi di visione alternativi e nuovi impianti d'esercizio
- La neodiffusione telematica. L'utilizzo delle piattaforme "free" e la rivoluzione *Netflix*: globalizzazione distributiva e/o espressiva, risorsa di visibilità o dispersione?
- Le Pay tv, Free Tv, la prolificazione dei canali tematici: esplorazione di rinnovati spazi di diffusione
- Digitalizzazione e Nuova Distribuzione: Prospettive della "neoveicolizzazione". Distribuzione alternativa del prodotto filmico, evitando di relegare il film/l'autore alla solitudine della visione privata.
- La compartecipazione produttiva, la condivisione del rischio d'impresa da parte di autori/registi/attori ed il "consorzio produttivo"
- Cinema d'autore e nuova cultura di mercato: una rinnovata attitudine alla competitività
- Le coproduzioni da parte degli istituti di credito
- Poetica ed estetica filmica: rinnovato incontro tra Autore e Critica. Studio e sperimentazione linguistica: iperrealismo e visionarietà del "paesaggio urbano" inteso come "universo interiore".
- Cinema e alfabetizzazione: formazione dello spettatore, diffusione di una "educazione alle immagini" nella scuola e l'università. La produzione di film, a partire dal coinvolgimento, già in fase di pre-produzione, di chi ne sarà il fruitore.

L'adesione alla presente bozza di documento, va inviata a: romafilmcortofest@libero.it

Roberto Petrocchi

Convegni

A Padova dal 3 al 7 luglio si è svolto per la prima volta in Italia il convegno annuale della SAS Society for Animation Studies

Massimo Caminiti

Dal 3 al 7 luglio il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova è stato la sede prescelta per la ventinovesima edizione del convegno annuale della SAS – Society for Animation Studies – un evento di prestigio mondiale giunto per la prima volta in Italia. Fondata dal Dottor Harvey Deneroff nel 1987, la SAS è un'organizzazione internazionale che si occupa di storia, ricerca e divulgazione nei confronti delle opere audiovisive prodotte con le tecniche dell'animazione. Il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova è uno dei pochi luoghi in Italia dove si insegni Storia dell'Animazione a livello accademico. Il corso, in lingua inglese, è tenuto dal dott. Marco Bellano. Inoltre, il Dipartimento ha ospitato nel 2014 il primo convegno universitario sull'animazione: "Il cinema d'animazione e l'Italia", sostenuto dal Cinit Cineforum Italiano e dalla SAS e curato dal dott. Bellano con il prof. Alberto Zotti Minici, che si sono fatti anche carico dell' organizzazione del convegno SAS 2017.La prima giornata del convegno si è tenuta presso il Palazzo del Bo, mentre del 4 al 6 luglio la conferenza si è spostata nello splendido Orto Botanico, il più antico giardino universitario al mondo. Il 7 luglio ha invece avuto luogo un'escursione a Venezia dei relatori. Ben 188 sono state le domande di partecipazione pervenute da 29 paesi diversi, in rappresentanza dell'ampia comunità globale dedita allo studio dell'animazione. Il comitato scientifico, composto da Nichola Dobson, Paul Ward e Chris Pallant, ha selezionato le 120 migliori proposte. Sette sono stati poi i keynote speakers, ovvero i relatori invitati appositamente dall'organizzazione in virtù della loro autorevolezza negli studi del settore:Gian Piero Brunetta, storico del cinema e docente emerito dell'Università di Padova, nonché autore di diversi testi fondamentali sul cinema e la sua storia; Laura Minici Zotti, studiosa del precinema, lanternista, fondatrice e curatrice del Museo del Precinema in Prato della Valle; Janeann Dill, eminente autrice di film sperimentali, biografa ufficiale di Jules Engel e vincitrice di numerose borse di studio internazionali; Tony Tarantini, membro attivo della SAS e docente allo Sheridan College di Toronto, impegnato in progetti didattici innovativi; Leonardo Carrano, pittore e animatore, profondo indagatore del rapporto tra immagini e musica; Ron Barbagallo, rinomato studioso specializzato nel campo della conservazione e filologia dei film animati, che vanta collaborazioni anche con Disney e Warner Bros;Héctor Cristiani, fotografo, musicista, giornalista e conduttore radiofonico argentino. È il nipote di Quirino Cristiani, l'animatore di origini italiane che creò El Apóstol, il primo lungometraggio animato della storia, del quale proprio quest'anno ricorre il centesimo anniversario della realizzazione. Nei giorni del convegno, oltre alle sessioni giornaliere tenute da esperti e artisti –ad accesso a pagamento-, è stato possibile partecipare a eventi speciali, aperti gratuitamente a tutta la cittadinanza. Dal 15 giugno al 31 luglio è stata aperta la mostra "Animazioni Italiane", presso le Stanze della Fotografia di Palazzo Angeli. A cura di Paola Bristot e Marco Pasian, la mostra ha offerto una ricognizione della produzione contemporanea di cortometraggi d'animazione in Italia, prendendo in considerazione centri di riferimento non solo geografici ma anche culturali. Sempre a Palazzo Angeli, il Museo del PRECINEMA ha offerto speciali visite gratuite a tutti gli iscritti al convegno. La sera del 3 luglio, alle ore 21.00, si è svolto poi , grazie al sostegno del Cinit Cineforum Italiano, lo "special Keynote" con proiezioni di rarissimi film animati sperimentali, presso il cinema MPX. L'evento, aperto a tutto il pubblico gratuitamente, è stato condotto dalla studiosa e filmmaker Janeann Dill. Vincitrice di numerosi premi e riconoscimenti, si autodefinisce artista multidisciplinare interessata al pensiero sperimentale come massima disciplina di tutte le arti. Ha concentrato la sua attenzione sulla distinzione tra vari modi di animazione e sull'importanza del pensiero critico e sperimentale nelle opere animate; lo spettacolo è stato reso fruibile anche dal pubblico italiano grazie al servizio di traduzione simultanea

Laura Minici Zotti, studiosa del precinema, lanternista, fondatrice e curatrice del Museo del Precinema in Prato della Valle; Marco Bellano, docente di Storia dell'Animazione corso tenuto in lingua inglese

29° Convegno Annuale della SAS - Society for Animation Studies Padova, Palazzo Bo e Orto Botanico. Oltre 160 artisti e accademici legati al mondo del cinema d'animazione si sono ritrovati al convegno, un evento di rilevanza mondiale, organizzato da Marco Bellano, professore di History of Animation e sostenuto da CINIT - Cineforum Italiano

Janeann Dill, Cinema MPX (Padova) – 3 luglio

Massimo Caminiti

Stand by me, ricordo di un'estate

Tonino De Pace

Come con le madelein di Proust, riaffiorano, in questa estate torrida i ricordi giovanili. Piccole memorie che accompagnano, a volte con piacere e a volte con rammarico, lo sgomento della distanza con il passato, di quando ad esempio il cinema era in pellicola e faceva rima con popolare e diventava spettacolo magico. In questa estate così accidentata da mille guai internazionali, una parte dei quali si giocano nel mare nostrum del Mediterraneo, il pensiero corre ad una sala fresca (ma non per i condizionatori che non c'erano) e solitaria, nella quale spesso, nei non ancora afosi pomeriggi d'estate, ben lontani, ancora, dai mutamenti climatici, potevo recuperare la visione di qualche film, anche del passato. La sua brevissima tenitura (24/48 ore) mi obbligava ad una corsa contro il tempo, ripagata dalla visione quasi esclusiva. Tra i tanti da ricordare un solo titolo, l'indimenticabile *Prima pagina*, di Billy Wilder. Poi la magia continuava nelle arene estive, nei cinema all'aperto. Uno storico, nella mia città, con le colonne bianche e i muri azzurri, sul mare, che trasmetteva un'idea di svago e di semplicità. L'Arena fu abbattuta con grandi promesse e oggi la nuova e discutibile struttura (dalle sembianze di un tempio greco, ma mal messo) dalle molte pretese è già rudere senza avere mai aperto i battenti. Un altro spreco da segnare tra i tanti del nostro (evidentemente) ricco Paese. Sospesa l'invadente marea dei ricordi, mi piacerebbe fare un'indagine tra la gente e conoscere l'opinione che ha del cinema d'estate e se questa coincide con l'idea che ne hanno i distributori. Dopo gli anni oscuri (fine 80, inizio 90, del secolo passato) durante i quali ai primi di luglio si sospendeva ogni proiezione e i cinema chiudevano per le interminabili ferie estive e nulla, ma proprio nulla, usciva nel circuito distributivo, compresi kolossal, blockbuster e commediole da strapazzo, si è arrivati ai timidi tentativi di uscita in sala per film di grande effetto spettacolare. La programmazione in una sorta di anteprima, solitamente coincideva con la settimana di ferragosto. Da qui al "cinecocomero" il passo è stato breve, ma è durato poche stagioni ed è già passato di moda. Da qualche anno a questa parte due sono i generi che a partire dalla seconda metà di luglio e fino alla settimana successiva al ferragosto la fanno da padroni. Poi arriva Venezia e spariglia le carte, riconducendo, lentamente, la situazione ad una "normalità" autunno-invernale. Dicevamo due generi: lo spettacolare, che un genere non è, ma raccoglie tutti quei titoli che vanno dagli eroi Marvel (soprattutto) al blockbuster *tout court*. Quest'anno ad esempio, l'interessante *The War*, terzo capitolo del *Pianeta delle scimmie* e una terza versione, per niente banale, dell'uomo ragno con *The Spiderman – Homecoming*, hanno occupato per larga parte gli schermi dei nostri cinema in attività. Poi abbiamo l'horror. L'estate sembra il momento adatto per l'uscita di film che sembrano relegati ad una nicchia più che ristretta di pubblico. Diventa questa una specie di setta segreta che, in totale anonimato e spesso farfugliando il titolo, chiede alla cassa il biglietto per quel film. Un pubblico di paria per la maggior parte di quelli che il cinema "solo se impegnato", "solo se di qualità". Sfugge spesso che l'horror, la paura in genere, è stata una delle prime espressioni che il cinema ha veicolato, attraverso la comparsa del treno che arrivava alla stazione di La Ciotat e per il pubblico, invece, quasi addosso nella sala di proiezione. È quello il cinema del fantastico che radica la propria attrattiva nella decifrazione di quella zona misteriosa della nostra immaginazione. Ad ogni modo tant'è e al di la di questo non si va. Il cinema d'estate diventa dunque una specie di rifugio degli appassionati del cinema-spettacolo o del cinema fortemente di genere. Se ci si interroga su quanto accade, per lo meno si possono dare delle risposte. Mentre il cinema d'autunno, d'inverno e di primavera sembra doversi aprire ad ogni genere e ad ogni possibilità, quello d'estate diventa un circuito quasi chiuso. Certo d'estate la gente è distratta, ma nonostante questo è disponibile al cinema, le arene estive attive la dove esistono e questo accade soprattutto nelle grandi aree metropolitane, dove svolgono il loro egregio compito richiamando un pubblico numeroso. Per cui, forse, il pubblico non si avvicina al cinema per la monocorde programmazione delle sale che, a loro volta sono condizionate dalle distribuzioni, ma qualcosa potrebbero fare, recuperando ad esempio qualche titolo trascurato, magari, perché no? Della passata stagione. La nostra non coraggiosa distribuzione, dovrebbe provare a rischiare qualche volta, i nostri gestori, inventarsi per esempio degli sconti al botteghino. Ci pare che tutto tragga origine da una scarsa fiducia verso il pubblico che sembrerebbe incapace di guardare un film che possa magari non avere come finalità quella del divertimento esclusivo, oppure attribuire ai pochi film in uscita un valore solo spettacolare senza altre finalità o stratificazioni di senso. Sono due facce della stessa medaglia ed entrambe false. In questa situazione sicuramente molto possono fare i circoli, i cineclub e le associazioni culturali in genere. Ma certo non è semplice. Ma qualche possibilità esiste, quasi sempre, se ci si dedica un poco. Questa, ad esempio, sarebbe un'ottima occasione per raggiungere luoghi o quartieri più disagiati nei quali ancora il cinema resta distante, quasi una roba da centro storico o per classi sociali più abbienti. Molto si fa, un po' dappertutto in Italia, con molta fatica e con l'ansia di rientrare delle spese, ma trovando la strada giusta, non è vero che il pubblico d'estate sia troppo più distratto rispetto a quello delle altre stagioni. Il pubblico ha bisogno di un'offerta e soprattutto di verificare la possibilità che esiste un cinema diversamente estivo che è poi lo stesso di quello che vedremmo d'inverno o in primavera. Uscire dalle logiche del profitto necessario, per chi almeno lo può fare, per offrire un servizio al pubblico può essere una via d'uscita e anche un esempio per chi questo lavoro lo fa di professione. In altre parole non esiste un cinema estivo, come non esistono i libri da leggere sotto l'ombrellone. Il cinema è il cinema, come diceva il famoso autore e i libri sono i libri, diciamo noi imitandolo, col caldo o col freddo.

Tonino De Pace

Arena a Santa Croce in Gerusalemme a Roma presso la Direzione Generale Cinema

"The War - Il Pianeta delle scimmie" terzo episodio (2017) di Matt Reeves

YouTube Party #31

Justin bieber vs Slipknot – Psychosocial Baby

Visualizzazioni - 982'989 (link)

Massimo Spiga

La trama – Assistiamo al mashup tra *Psychosocial* degli Slipknot e *Baby* di Justin Bieber: nonostante la prima traccia sia metal idrofobo e la seconda sia un concentrato purissimo di saccarosio pop, la risultante sintesi "funziona" a livello musicale in maniera quasi sovrannaturale. Il mashup, questa forma di fusione acustica, è una delle nuove tendenze in fatto di musica veicolata da internet e molti dei suoi esemplari – molto meno bizzarri di questo, scelto proprio per la nettezza con cui sottolinea le caratteristiche della categoria – hanno totalizzato decine di milioni di visualizzazioni. A un primo sguardo, il mashup ci appare come un ennesimo trucchetto che piace ai ragazzini, una roba dozzinale che scomparirà nel volgere di un mattino. Eppure, come quasi sempre accade in questo Nuovo Mondo Digitale, l'ultima moda trendy è talmente innovativa e rivoluzionaria da aver avuto origine soltanto qualche istante fa, nel lungo torrente della storia: ovvero, nel quindicesimo secolo. Nonostante il temine "mashup" sia hot e anglofilo, era conosciuta con un appellativo molto più cool e latino: quodlibet.

L'esegesi – C'è un aspetto commovente nel contemplare i musicisti del Rinascimento impegnati ad armonizzare diverse canzoni popolari (in larga misura sconce e frivole) con lo stesso spirito con cui i DJ sedicenni mixano i successi pop del momento e ci può servire come ulteriore conferma che la differenza tra musica "alta" e "bassa" è una categoria da poter riporre nel grande cassonetto indifferenziato della storia. La musica è un linguaggio e, notoriamente, con un linguaggio è possibile fare *qualsiasi cosa*. Il mashup non ha una funzione squisitamente umoristica, nonostante sia più comune associarlo al puro divertimento: può essere declinato in infinite altre permutazioni. Il divulgatore Adam Neely, in una video-lezione dedicata all'argomento, ricorda quando Stravinsky andò ad ascoltare un concerto di Charlie Parker e quest'ultimo, dopo averlo notato, inserì al volo un brano de *L'uccello di fuoco* nel pezzo che stava suonando; il compositore russo fu talmente entusiasta della performance che agitò il bicchiere così tanto da annaffiare di liquore e cubetti di ghiaccio chiunque lo circondasse. Dopotutto, "quod libet" significa "ciò che piace". Le insospettabili radici colte dei mashup ci spingono ancora una volta ad apprezzare la cultura in ogni sua forma e permutazione; ci intimano, come scrisse Foucault, ad esercitare una critica culturale «che non giudica, ma che (...) produce scintillanti balzi d'immaginazione, capaci di portare con sé i fulmini di una tempesta ventura. (...) Questo lampo si perde nello spazio di cui si dichiara sovrano e diventa silente soltanto dopo aver dato un nome a ciò che prima era mera oscurità».

Il pubblico – Sia i fan di Bieber che quelli degli Slipknot sono quasi irritati dal fatto che questo quodlibet sia così elegante. I loro commenti sono carichi di sgomento e dal senso di violazione suscitato dall'ascolto dei loro beniamini "insudiciati" dall'Orrore (ovvero, la controparte, sia essa pop o metal). La maggior parte dei commentatori, tuttavia, si limita ad esprimere gioia per l'ascolto, rimarcando la piacevolezza prodotta da una *coincidentia oppositorum* inaspettata e insospettabile. Alcuni si spingono addirittura ad affermare che questo mashup sia migliore dei due brani originali. Talvolta, fare cultura significa anche far collidere due strane idee, tanto per scoprire cosa succede.

Massimo Spiga

Festival

Una Spettatrice Qualunque a Venezia 74

Spettatrice Qualunque

Una Spettatrice Qualunque (da qui in poi SQ) che, per perversione autolesionista, decida di frequentare i festival del cinema va di solito con scarse speranze di divertirsi, minori speranze di capire linguaggi filmici sperimentali, molti timori di incappare nel capolavoro osannato dai cinefili puri (film di durata superiore ai 140 minuti, immagini cupe, ambientazione degradata, dialoghi quasi assenti, plot non sviluppato), certezza categorica di pensare: "perché mi sto giocando così due ore di sole" o, nel migliore dei casi, "menomale che fuori piove". Nonostante queste premesse, se la perversione della SQ si è cronicizzata nel tempo, un po' di aspettative positive lei continua a nutrirle (l'esperienza non le ha insegnato nulla, oltre ad altri deficit cognitivi è anche fortemente smemorata).

Cosa spera di non perdere la SQ a Venezia 74?

La SQ è nazionalista e si fida dei compatrioti (prova inoltre un piacere immenso quando i CP (Cinefili Puri) denigrano la filmografia nazionale e si eccita profondamente sulla scritta "film realizzato con il contributo della Direzione cinema". Andrà a vedere "Ammore e malavita" di Manetti Bros, le anticipazioni dicono sia un musical neomelodico, quindi alle brutte dormirà col sottofondo musicale, gli attori sono noti anche a lei, la storia d'amore e sangue c'è. *Ammore e malavita* di Manetti Bros. (Italia, Madeleine/Manetti bros. Film, Venezia 74). Con Giampaolo Morelli, Serena Rossi, Claudia

Ammore e malavita di Manetti Bros

Gerini, Carlo Buccirosso. La SQ nacque a Catania, quotidianamente per circa 20 anni attraversò Villa Bellini, potrebbe perdersi Bastianuzzu? Che importa se lei a villa Bellini, secondo le diverse età, dava il pane ai cigni della fontana, ci passava per raggiungere la Rinascente, pomiciava con i compagni di classe dietro alle siepi, divorava coni gelati di Savia o arancini di Spinella o nostalgicamente si sedeva su una panchina per ripensare al passato

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

mentre Sebastiano Riso con il suo precedente film vi trovava "Più buio di mezzanotte". "Una famiglia" dovrebbe narrare inquietudini di vita e malesseri di coppia,

"Una famiglia" di Sebastiano Risso con Micaela Ramazzotti

vulnerabilità femminili e diverse percezioni maschili, figli da vendere. La protagonista femminile è Michaela Ramazzotti che con il giovane regista siciliano ha già lavorato; una garanzia in più per la SQ che trova ulteriori conferme nelle recenti interpretazioni dell'attrice. *Una famiglia* di Sebastiano Riso. (Italia, Venezia 74). Con Micaela Ramazzotti, Patrick Bruel. LA SQ non si è mai persa un film di Virzì, ha riso molto, a volte si è commossa, spesso ha potuto riflettere tra lacrime e risate, non si è mai annoiata. Come tutti i "qualunque âgée" vive in mezzo ad ansie dalle quali vorrebbe fuggire. Come tutti i "qualunque" ama ritrovarsi in situazioni note ("voglio vedere il film che mi rappresenti", "voglio leggere il libro che mi racconti"). Prima della visione la SQ cercherà di leggere il romanzo "In viaggio contromano"di Michael Zadoorian per poter poi dire "come solito il libro era meglio del film" oppure (come spera) "Virzì non delude mai, il romanzo è stato lo spunto, la realizzazione filmica lo sviluppo del testo". Intanto dal retro copertina ha scoperto che chi parla del film per adesso ha solo copiato quanto scritto lì. Dalla prefazione di Paolo Giordano al libro (la SQ, non si limita al retrocopertina) legge che si tratta di un romanzo "on the road ed è una riflessione amorevole sulla senilità"; troverà nel film la Route 66 e come tutti i "qualunque" cita spesso Kerouac, andrà verso Disneyland che come tutti i "qualunque" considera simbolo d'evasione, disimpegno e gioco. La SQ ovviamente com'è nel suo dna non riconosce o ricorda interpreti ed interpretazioni però qualcosa ogni tanto sedimenta nella sua mente, così, se le dite Helen Mirren qualcosa le scatta: The Queen - La regina. *The leisure seeker* di Paolo Virzì (Italia, Indiana/Bac Films/Rai Cinema, Venezia 74). Con Helen Mirren, Donald Sutherland. Alla SQ oltre i film italiani piacciono anche quelli francesi ed ecco dunque che una coproduzione Italia/Francia/Belgio le offre buoni motivi per riporre fiducia in "Hannah" di Andrea Pallaoro.Teme un po' la SQ di essere contagiata dal "graduale quanto inesorabile crollo emotivo e psicologico" della protagonista e, se ripensa all'opera precedente presentata a Venezia, "Medeas", i timori depressivi aumentano ma se pro-

"The leisure seeker" di Paolo Virzì

prio si deve soffrire che almeno sia una sofferenza nazionale e, poi, chissà che non si riesca ad apprezzare anche lo scivolare verso il fondo di un tragico fatalismo. Anche Charlotte Rampling le suggerisce qualcosa. *Hannah* di Andrea Pallaoro (Italia/Francia/Belgio, Partner Media investment/Rai Cinema, Venezia 74). Con Charlotte Rampling, Andrè Wilms. Se il connubio Francia Italia rassicura la SQ altro film che attende con fiducia di vedere è *Mektoub, my love: canto uno* di Abdellatif Kechiche. Questa volta, stranamente la SQ ha ricordi vividi de "la Venere nera" (che le piacque molto) e de "La vita di Adele" (che le piacque tanto). Essendo un'ignorantona invece ha dimenticato "Il disprezzo" di Godard di cui, dicono, il film ricalchi la trama ripresa e reinterpretata dal romanzo di Moravia (che lei confonde con altri dello stesso autore), ma pure conformista e per una volta senza volersi dissociare da cinefili e intellettuali, la sfiora il pensiero che se i precedenti sono in Godard e Moravia qualcosa di buono ci sarà. Poi è sicura che all'uscita della proiezione assisterà a sofisticate disquisizioni sulle differenze, tutte a scapito di Kechiche e questo la spinge a nutrire forti simpatie per l'eclettico regista, attore e sceneggiatore. *Mektoub, my love: canto uno* di Abdellatif Kechiche (Francia/Italia, Pathé/France 2 Cinéma, Venezia 74). Con Shain Boumedine, Ophélie Bauflr, Salim Kechiouche, Lou Lattiau, Alexia Chadard, Hafsia Herzi. La SQ non è donna impegnata (l'impegno è fatica e spesso impone cari prezzi da pagare) però considera dei miti in coloro che sono diversi da lei, coloro che lottano per le proprie idee e che mettono a disposizione dei propri ideali i propri talenti. Se le chiedete quale regista italiano del passato ricorda, ricordandone anche la filmografia, vi risponde Francesco Rosi e *Mani sulla città*, se le dite qual è stato il film che le sia piaciuto di più quest'anno vi dice *Io, Daniel Blake* di Ken Loach (che poi sia stato vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes 2016, questo lo ricorda solo per aver controllato il titolo su wikipedia). Purtroppo Ken Loach non ha film alla mostra (le sarebbe piaciuto un gran rifiuto di un ipotetico Leone d'oro a difesa dei lavoratori della kermesse veneziana) ma un regista che lei ama, un regista con un'etica forte, che riempie i suoi film di attenzione ai deboli, di rivendicazioni di eguaglianza, di sensibilità estrema, di pietas sempre, di pietà mai, a Venezia ci sarà: Guédiguian (con il film *La villa*). Sarà poi che Guédiguian sceglie quasi sempre la moglie Ariane Ascaride come protagonista dei suoi film ed ecco che un velo di dolcezza, di sintonia tra coniugi, tra amici o tra compagni, si insinua sempre nel racconto e una trama che poteva essere solo politica diventa qualcosa di diverso, di particolare, di dolce. L'interprete maschile Jean-Pierre Darroussin, anche questi attore prediletto da Guédiguian, darà alla SQ la tranquillità del noto, il volto cui si è abituati, quella garanzia in più che la SQ gradisce sempre. *La villa* di Robert Guédiguian (Francia, Zipporah, Venezia 74). Con Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Jacques Boudet, Anaïs Demoustier, Robinson Stévenin.

SQ

La SQ non si sente obbligata a nulla ed è quindi probabile che, per evitare una fila sotto il sole, decida di snobbare i film in concorso, magari per andare a vedere qualcosa delle Giornate degli autori o della Settimana della critica (non perché la selezione di opere le risulti più affine ma perché le interviste con le delegazioni la illuminano su molto di quello che le era risultato oscuro). Qualora la SQ decida di vedere altri film di Venezia 74, le sue scelte ulteriori cadranno su: Jusqu'a La Garde di Xavier Legrand.

Premi a Venezia

Premio Bookciak, azione! Edizione 2017

Evento di pre-apertura delle Giornate degli Autori alla Mostra del cinema 2017, i libri si trasformano in cortometraggi

Gabriella Gallozzi

Sei anni di Bookciak, Azione! Sei anni di un premio che nell'intrecciare insieme cinema e letteratura ha trovato la sua missione, la sua filosofia, la sua ostinata nicchia di resistenza in un percorso culturale - e dai usiamola questa parola - rivolto ai giovani filmmaker, per offrire loro l'opportunità di arrivare alla vetrina di un grande festival come quello di Venezia, sperimentando il piacere del cinema e della lettura. Stiamo parlando, infatti, di un premio del tutto autarchico (è prodotto dall'Associazione culturale Calipso e da Bookciak Magazine),e cresciuto nel tempo grazie anche al sostegno di amici dall'immensa generosità come Ettore Scola, Ugo Gregoretti, Citto Maselli, tra i primissimi ad aver accettato di far parte della giuria che seleziona i bookciak, ossia corti di massimo tre minuti che, attraverso il linguaggio della videoarte - possibilmente - raccontano in immagini l'emozione trasmessa dalle pagine dei romanzi che ogni anno selezioniamo dalla nostra banca dati, www.bookciak.it dove cataloghiamo i titoli della narrativa italiana più adatti alla trasposizione cinematografica. Nato nel 2012 a mo' di esperimento, Bookciak, Azione! è cresciuto negli anni diventando l'evento di pre-apertura delle Giornate degli Autori, con una serata di benvenuto per la stampa accreditata al festival, durante la quale si proiettano i video vincitori e si festeggia tutti insieme. Su quel palco si sono avvicendati giovani e giovanissimi, provenienti da tutta Italia, chi da scuole specializzate, chi semplicemente appassionato di cinema. E tra loro c'è anche chi è riuscito a proseguire il suo percorso artistico oltreconfine, come Iolanda Di Bonaventura vincitrice dell'edizione 2013 arrivata quest'anno a Cannes, nella sezione del mercato col suo ultimo, magnifico, video. Negli ultimi anni ci hanno accompagnato nel cammino, come presidenti di giuria Gabriele Salvatores, Ascanio Celestini e in questa edizione 2017, Daniele Vicari, affiancato da Wilma Labate, Teresa Marchesi e Gianluca Arcopinto, giurati fedelissimi e amici del premio da tempo. E si, perché Bookciak, Azione! è ormai una squadra, della quale fanno parte oltre alle Giornate degli autori che ci ospita, anche il Sindacato nazionale giornalisti cinematografici (SNGCI), la RomaLazio film commission, la rivista 8 e1/2, l'Anac, il Solinas e pure lo Spi-Cgil. Ed è un traguardo bellissimo aver tirato dentro ad un premio rivolto ai giovani il sindacato pensionati. Novità assoluta di questa edizione 2017, infatti, è la sezione Memory Ciak, creata in collaborazione con LiberEtà, rivista e casa editrice dello Spi-Cgil impegnata da sempre nel confronto tra le generazioni sui temi della memoria, del lavoro e dell'impegno sociale e civile. Il libro di questa sezione, selezionato come fonte d'ispirazione per i bookciak, è infatti una storia d'amicizia tra due donne travolte dal Novecento mentre la fine del fascismo fa esplodere le lotte dei braccianti. Una storia di formazione, in forma di diario, che oscilla tra pubblico e privato: *Il vestito della sposa* di Angelina Brasacchio. Gli altri libri che abbiamo scelto sono *Il grande animale* di Gabriele Di Fronzo edito da Nottetempo, che vede al centro un difficile rapporto tra padre e figlio sullo sfondo della folgorante educazione sentimentale di un giovane imbalsamatore. Poi *Leda* di Sara Colaone, Francesco Satta, Luca de Santis edito da Coconino Press-Fandango, che ha come protagonista Leda Rafanelli. Scrittrice anarchica e musulmana, che fece impazzire il pittore Carlo Carrà e il giovane socialista Benito Mussolini. Una donna orgogliosamente irregolare, raccontata in una biografia a fumetti. E ancora *Tutti bambini* di Giuseppe Zucco edito da Egg Editore, otto racconti che ci portano a scoprire l'indicibile e le ombre di un tempo che si dilata all'infinito. Siamo stati tutti bambini ma ci siamo dimenticati il mondo dell'infanzia. La premiazione di Bookciak, Azione! si è svolta alla Villa degli Autori al Lido di Venezia il 29 agosto, giorno di vigilia della Mostra. E come ogni anno è stato premiato un video per ciascun libro. Ed ecco i vincitori: Orso Jacopo Tosco il bookciak ispirato a *Leda*, Alessandro Padovani per quello da *Il grande animale*, Agnese Giovanardi per quello da *Tutti bambini*. Mentre Francesco Ramon Franco vince la sezione Memory Ciak per il video ispirato a *Il vestito della sposa*. Media partner della sesta edizione del premio è stata Raitre. Anche questo un bel riconoscimento per il premio.

Gabriella Gallozzi e Ugo Gregoretti, premio Bookciak, Azione! 2014

Giorgio Gosetti, Laura Delli Colli, Gabriele Salvatores, Gabriella Gallozzi. premio Bookciak, Azione! 2015

Gabriella Gallozzi
direttrice di Bookciak, Azione! e Bookciak Magazine

Incontri a Venezia

Cinemanchìo

Progetto per l'inclusione culturale

Stefano Pierpaoli

Il 5 settembre, in occasione della 74. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica a Venezia, verrà presentato all'Hotel Excelsior, il progetto Cinemanchìo per l'inclusione culturale dei disabili sensoriali e cognitivi. Cinemanchìo propone la resa accessibile grazie a tecnologie e sistemi di adattamento ambientale che consentano alle persone cieche, ipovedenti, sorde, ipoudenti e persone nello spettro autistico la visione dei film nelle sale cinematografiche. Le esperienze e l'impegno di associazioni che operano nel settore dell'accessibilità, della promozione sociale, della produzione e della distribuzione cinematografica hanno permesso l'elaborazione di un progetto nazionale che metta a sistema un modello inclusivo su tutto il territorio nazionale. Un'iniziativa di enorme portata che consentirà all'Italia di raggiungere uno standard di assoluto valore nel campo dell'integrazione culturale e sociale. Molti i progetti realizzati dalle associazioni che compongono Cinemanchìo negli ultimi dieci anni di attività: dai primi festival a vocazione popolare con un'intera programmazione accessibile per i disabili sensoriali all'introduzione in Italia, per la prima volta, del sistema cosiddetto Friendly Autism Screening per le persone nello spettro autistico. Questo ambizioso percorso culturale e sociale è quindi frutto di molti anni di lavoro e di confronto con le associazioni di categoria, con le stesse persone disabili e con le famiglie. L'appuntamento di Venezia sta a significare un momento di notevole valore simbolico rispetto all'intervento esplicito e concreto da parte del cinema, in quanto esso rappresenta per volumi economici e per numero di spettatori, il comparto principale dell'offerta culturale italiana. Non è tuttavia un punto di arrivo ma solo una tappa di avvicinamento all'obiettivo che gli animatori del progetto perseguono da molti anni che è quello di garantire la resa accessibile in modo costante e diversificato, per una fruizione culturale priva di esclusione e discriminazione in tutto il Paese. Il progetto non riguarda esclusivamente l'accessibilità per alcune categorie specifiche di utilizzatori ma pertiene al grado di civiltà che un paese vuole raggiungere e di cui vuole godere. Un'offerta culturale che include è una fonte di ricchezza che riguarda tutti, perché raggiunge non un target di consumo ma una diffusa percezione di essere parte di un grande processo di crescita sociale. Il collegamento con la rete delle sale di quartiere e con i cineclub e le iniziative comuni che ne possono scaturire in questo campo, costituiscono un elemento di forza per tutto l'ambiente e possono rappresentare un notevole fattore di rilancio per tutto il settore. Cinemanchìo ha ottenuto il Patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo e il contributo per un progetto pilota da parte della SIAE. Si avvale inoltre della collaborazione di UCI Cinemas che ha reso disponibili le sue sale per le proiezioni con Friendly Autism Screening per i bambini autistici. Costante e profondo il rapporto con le associazioni di categoria. Lo staff del progetto realizzerà inoltre la resa accessibile de "La Musica del silenzio" il film sulla vita di Andrea Bocelli, con Antonio Banderas, Luisa Ranieri, Toby Sebastian ed Ennio Fantastichini per la regia di Michael Redford e sarà la prima volta che un'opera cinematografica viene realizzata con l'accessibilità già nella copia.

Stefano Pierpaoli

Diari di Cineclub | Media Partner del Progetto Cinemanchìo

Le associazioni di Cinemanchìo

Consequenze

Attiva del 2007, si è distinta per aver realizzato insieme a Blindsight Project, prime in Italia, i Festival accessibili presso il Roma FictionFest e il Festival Internazionale del Film di Roma. Nel 2014/15 ha introdotto per la prima volta in Italia il Friendly Autism Screening, un sistema di adattamento ambientale in sala per le persone nello spettro autistico.

Torino + Cultura Accessibile

Ha iniziato il suo percorso quattro anni fa proponendo una serie di eventi legati alla resa accessibile di Cinema, Teatro e Arte da parte di coloro che hanno deficit uditivi e visivi. Tra le iniziative la realizzazione del corso formativo per sottotitolatori e audiodescrittori giunta alla terza edizione che ha attivato protocolli di intesa con l'Università di Torino e quella di Parma.

Blindsight Project – Onlus per persone disabili sensoriali

Attraverso informatica ed internet, numerose iniziative e progetti abbatte già da subito tante barriere sensoriali, le più sconosciute e invisibili per essere presente ovunque nella rete ed accessibile a tutti, poiché l'informatica rappresenta il principale ausilio usato dalle persone disabili sensoriali per leggere, scrivere, comunicare, lavorare, studiare fino a vedere o sentire un film anche se si è ciechi o sordi.

Red

Associazione di Promozione Sociale di professionisti della comunicazione, dell'organizzazione di eventi, della promozione del territorio. Comunicazione, eventi, allestimenti, grafica, video making, advertising e promozione territoriale sono alcuni degli ambiti in cui lavora. Attiva in progetti legati ai diritti umani con particolare attenzione a disabilità e integrazione.

www.cinemanchio.it
info@cinemanchio.it

Teatro

Ottavia Piccolo con l'Orchestra Multietnica di Arezzo in "Occident Express"

Giuseppe Barbanti

Ottavia Piccolo torna in teatro con una produzione nuova di zecca, "Occident Express" (Haifa è nata per star ferma), scritta da Stefano Massini, che debutterà al teatro Morlacchi di Perugia a metà ottobre e sarà, poi, replicata in Sicilia, a Catania e Palermo, nella seconda metà del mese di aprile 2018. Massini, attualmente il più rappresentato dei drammaturghi italiani, per di più con "Qualcosa sui Lehman" (Mondadori) fra i cinque finalisti del premio letterario Campiello che sarà assegnato sabato 9 settembre a Venezia, è un autore cui Ottavia Piccolo ha legato le sue sorti di interprete in questa seconda fase della sua carriera incominciata 15 anni fa, che la vede impegnata in spettacoli in cui non si limita a recitare, ma viene coinvolta in tutte le fasi della realizzazione. Da una decina d'anni Ottavia Piccolo porta in giro con successo anche un altro spettacolo scritto da Massini, "Donna non rieducabile", dedicato a una grande figura femminile contemporanea, la giornalista russa assassinata Anna Politkovskaja. La protagonista di "Occident Express", Haifa, si mette in viaggio con niente di più che una bambina al collo, intercettando sul suo cammino le esistenze di altri forzati nomadi del 2015, tutti sospesi come a un filo su un abisso. E come nei grandi cicli epici Haifa ha modo di guardare più volte in faccia la morte, al punto da imparare perfino a conoscerla. Dalla sua storia Massini ha tratto quindi questo racconto, facendo della realtà dei fatti un terreno fertile su cui far sorgere la pianta verde di un'epica moderna. Come i cantastorie di un tempo, il drammaturgo toscano ha usato la cronaca per costruirvi sopra un edificio, affinché una piccola storia divenga il paradigma di un'epoca intera. Ed a raccontarla, a farla rivivere sarà proprio Ottavia Piccolo. "Da quando mi occupo di temi come la difesa dei fondamentali diritti dell'individuo avverto impellente il bisogno di andare oltre la generica denuncia, di trovare una storia, una chiave artistica che possa coinvolgere lo spettatore - spiega l'attrice - Massini lo sa e mi ha proposto questo suo testo *Occident Express*, l'incredibile storia di una donna anziana di Mosul che nel 2015 si mise in fuga con la nipotina di 4 anni, percorrendo in tutto 5.000 chilometri, dall'Iraq fino al Baltico, attraverso la cosiddetta *rotta dei Balcani*". Come al suo debutto nell'Italia degli inizi degli anni Sessanta nei panni di Helen, la protagonista di "Anna dei miracoli" di William Gibson con Anna Proclemer, l'età anagrafica torna a coincidere con quella del suo personaggio. "Sono contenta anche di questo, ma ovviamente è la vicenda di questa donna che Massini definisce ".. un concentrato inaudito di violenza, tenerezza, terrore e umanità, in un crescendo senza fine" ad avermi convinta di sostenere l'impegno che comporta l'allestimento di un nuovo spettacolo". Sarà sola in scena anche in questa messa in scena? "Come attrice sì, ma sul palco sarò circondata dall'Orchestra Multietnica di Arezzo, una decina di musicisti delle più diverse nazionalità. Un'esperienza completamente nuova per me, che affrontiamo insieme, io e Enrico Fink, musicista, attore, autore teatrale, uno dei principali interpreti della tradizione ebraica in Italia, per cui nutro una grandissima stima. La musica non sarà, comunque, un accessorio ma per me interprete un altro personaggio, un interlocutore" Recentemente è ritornata al cinema nei panni della protagonista in *7 minuti* per la regia di Michele Placido "Il film nasce da un fortunato spettacolo teatrale scritto da Stefano Massini e diretto da Alessandro Gassman: il tema della difesa dei diritti fondamentali in un contesto lavorativo, l'impronta sincera e coinvolgente del testo hanno colpito anche Michele Placido che ha portato la vicenda sul grande schermo. Purtroppo il film in sala, nonostante l'attualità delle tematiche, non ha avuto il seguito che ci si poteva aspettare. Comunque anche quest'estate è stato proposto in diverse rassegne promosse dai circoli di cultura cinematografica, tanto che, a giudicare dagli inviti che mi sono venuti a presenziare alla proiezione e incontrare il pubblico, mi sarei potuta imbarcare in un'altra tourneé". Lo spettacolo "Occident Express" è prodotto dal Teatro Stabile dell'Umbria e dalle Officine della Cultura di Arezzo.

Ottavia Piccolo

Orchestra Multietnica di Arezzo

Teatro Stabile dell'Umbria
diretto da Franco Ruggieri

Giuseppe Barbanti

Baci

Quell'attimo…quell'attimo prima è una cosa stupenda

Il momento più bello del bacio secondo me è quando vedi il suo viso che si avvicina al tuo e capisci che stai per essere baciata. Quell'attimo...quell'attimo prima è una cosa stupenda.
("Ritratto di signora -The Portrait of a Lady" 1996 di Jane Campion, tratto dall'omonimo romanzo di Henry James con Nicole Kidman e John Malkovich

"Notorious - L'amante perduta" (1946) di Alfred Hitchcock: Cary Grant e Ingrid Bergman si scambiano il bacio più lungo della storia del cinema

"Via col vento" (1939) di Victor Fleming.Rossella O'hara (Vivien Leigh) e Rhett Bitler (Clark Gable)

"Mulholland Drive" (2001) di David Lynch. Naomi Watts e Laura Harring

"Colazione da Tiffany" (1961) di Blake Edwards. Andrey Hepburn (Holly Golightly) e George Peppard (Paul Varjak)

"Casablanca" (1942) di Michael Curtiz Rick Blaine (Humphrey Bogard) e Ilsa Lund Laszlo (Ingrid Bergam)

"La finestra sul cortile" (1954) di Alfred Hitchcock. James-Stewart e Grace Kelly

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (VIIIª)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

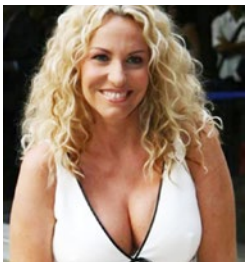
Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione

(Non abbiamo la certezza che questa citazione sia di Giacomo Devoto o Ennio Flaiano, ma va bene lo stesso. il concetto tiene. La profezia si è avverata)

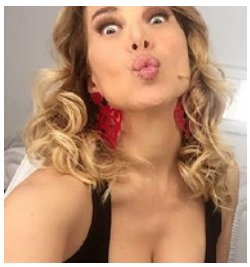
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

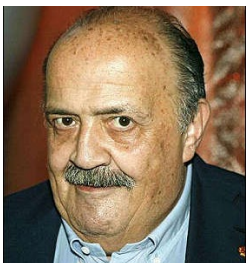
Fabrizio Frizzi

Bruno Vespa

Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

Vittorio Sgarbi

Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi

Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappa's Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Marina Ripa di Meana

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

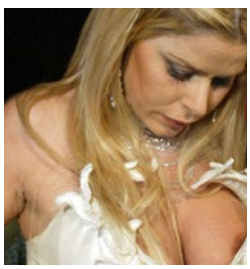
Federica Panicucci

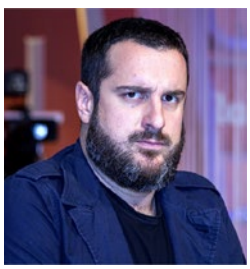
Patrizia De Blank & f.

Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Nicole Courcel e Lino Ventura in “L’avventura è l’avventura” (1972) di Claude Lelouche

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli ‘ScriveredìCinema’

Diari di Cineclub *è su* **Wikipedia**. *Per leggere la pagina clicca qui*

Magazine on-line di cinema 2015

E’ presente sulle principali piattaforme social

ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro

Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis

a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di Diari di Cineclub è a cura di Nicola De Carlo
la pagina di Wikipedia di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Adriano Silvestri*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubromafedic.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:

Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l’abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubromafedic.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.fedic.it
www.cineclubsassari.com
www-pane-rose.it
www.umanitaria.ci.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.babelfilmfestival.com
www.arciiglesias.com
www.lacinetecasarda.it
www.retecinemabasilicata.it/blog
www.cinemafedic.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.storiadeifilm.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.alambicco.org
www.centofiori.de
www.sentieriselvaggi.it
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.sardegnaeventi24.it
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.quartaradio.it
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.cortisenzafrontiere.com
www.officinacustica.it
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.lacittadeglidei.it
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.rivegauche-artecinema.info
www.isco-ferrara.com
www.lerimesse.it
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.gruppofarfa.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.telegi.tv
www.focusardegna.com
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumorione.it
www.laboratorio28.it
www.asfilmfestival.org/it
www.cinergiamatera.it
www.calamariunion.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.tottusinpari.blog.tiscali.it
www.alexian.it
www.lsvideo.altervista.org
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it

ISSN 2431-6733